

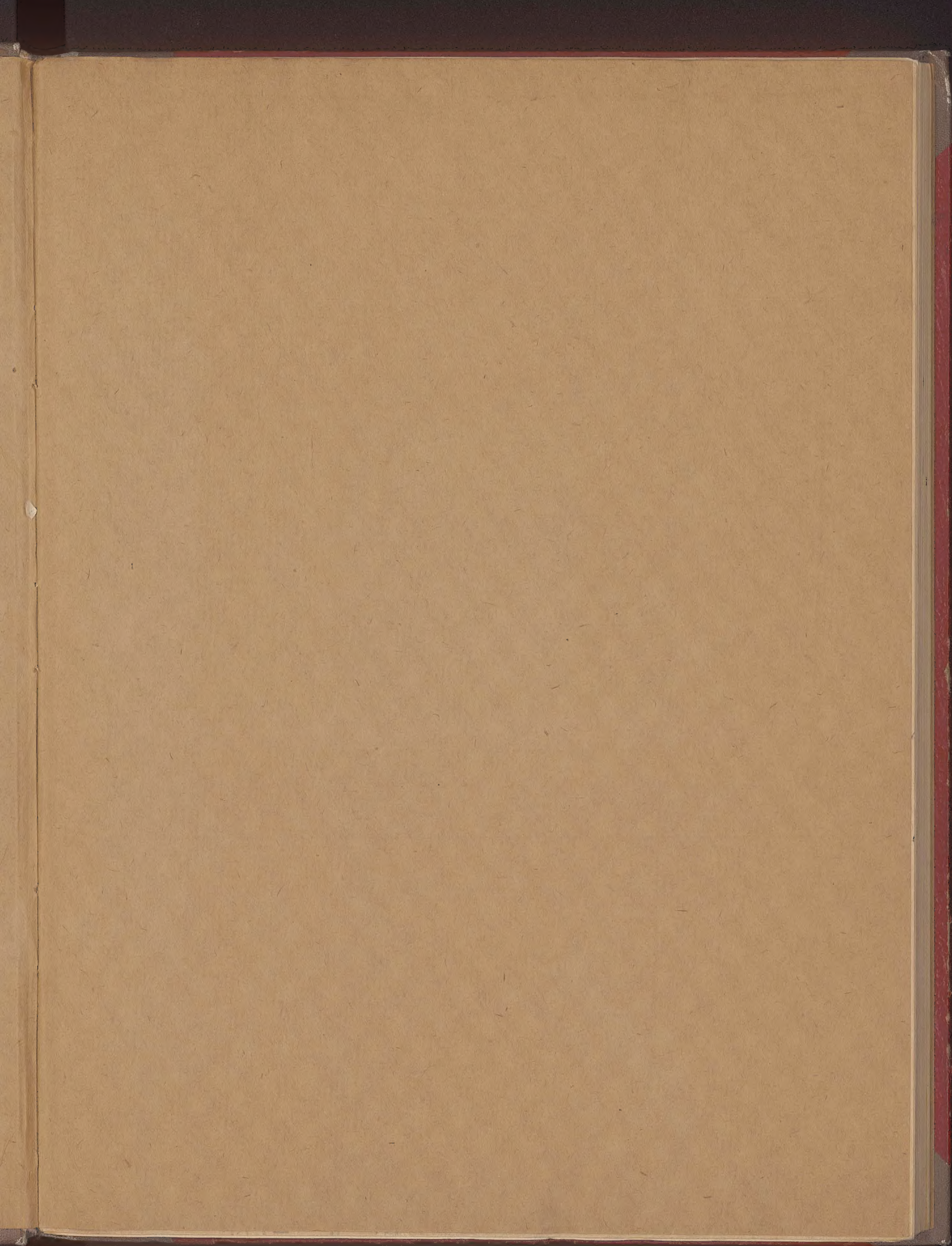
kat. komp



BIBLIOTHECA
UNIV. JAGIELL.
CRACOVENSIS

384507





Biblioteka Jagiellońska



1002841876

1136/158

BT 1371-1153, poz. 102422

czy coś? 2

384507 III

Dr Józef Kallenbach
profesor Uniw. Jag.

Dramaturgja
Juliusza Słowackiego

Wydawcy: Teodor Dzik i Józef Mikolajtis.
Kraków 1926.

284507 III

KZ. 1035

— *Wszelkie prawa zastrzeżone.* —
Przedruk wzbroniony.

384507
III



Bibl. Jag.
KZ 4439

Předmonowa.

Brak podręczników uniwersyteckich nie pozwalała studentom polonistyki na dokładne przygotowanie się do egzaminów magisterskich. Napływająca rok rocznie liczba studentów gubi się w ogromie wymagań, a poostawiona własnemu sprytni - zniechęca się exstokroć, porzeczając szeregi malkotentów. - Wśród uczącej się młodzieży polskiej uwarło się zdanie, jakoby na uniwersytecie czekał ją odpoczynek - nie zaś praca. Rzecz przedstawia się jednak inaczej. Studja uniwersyteckie - to żmudna i usilna - praca szeregu lat, praca, która nie może być przerywana nawet po uzyskaniu tytułu naukowego. Z ogromu ćwiczenia nauki nie wszyscy zdają sobie sprawę, a niektórzy z nich - zrażają się brakiem odpowiednich podręczników. -

Zachęcenii przez Pana Dr. Józefa Kallenbacha, profesora Uniwersytetu Jagiellońskiego, postanowiliśmy zająć się litograficznym wydawnictwem jego wykładów, aby choć w ten sposób zaradzić brakowi podręczników. -

Zdajemy sobie sprawę z piętrzących się trudności

W dobie dzisiejszej, lecz postaramy się, aby wydawnictwo
nasze zostało sumiennie doprowadzone do końca. —

Najpierw dajemy Wam — Poloniści — wykłady
p. t. „Dramaturgia Juliusza Słowackiego”,
których korektę przeprowadza sam Profesor. Wykła-
dy te będą wychodziły reszycami co dwa tygodnie, a
niezależnie od nich postaramy się wydać w niedalekiej
przyszłości — Prof. Dr. Kallenbacha „Wstęp do historii
literatury polskiej”, — wykładany w roku akad. 1925/6,
którego brak dotkliwie odczuwamy wszyscy. —

Oddając Wam — Poloniści — pierwszy reszyt
„Dramaturgji J. Słowackiego” ślemy życzenie, aby
skromne wydawnictwo nasze ułatwiło Wam studia
nad historją Czerwestej literatury i zbliżyło Was
do upragnionego celu. —

Józef Mikolajty i Leik Teodor

Kraków. —

21 października 1926r. —

— Wszelkie prawa autora i wydawców zastrzeżone —

Obcowanie z poetą takiej miary, jak Słowacki jest dwójakiego rodzaju: albo jest to rozmytywanie się w jego poezjach, myślach, zgłębianie ich, rozkoszowanie się niemi sam na sam, przeżywanie z nim razem tego, co go ożywiało, a więc obcowanie podobne w swej samotności modlitwie skupionej, gorącej, albo też może to być obcowanie tłumne, obcowanie z temi fragmentami życia, które ze sceny drłatają na stuch nasz, wrzok, tworząc symfonię wrażeń dopietniających się. Ta „sita fatalna, o której poeta mówi w swoim testamencie może dwójaką drogą trafić do „zjadaczów chleba powszedniego” albo w samotnem skupieniu, albo też może duch jego przemawiać ze sceny narodowej, która to scena, jak wszyscy wiemy ze smutkiem, dostraja się od pół wieku z trudem do wysokiego nastroju „Hsie, dra Marka”. Jedna i druga droga nie jest łatwa. Taką drogą jest miejscami stroma, zawrotna, ale Słowacki przyprowadza obie a samo bogactwo, sama ilość wykonanych i zamierzonych dramatów świadczą wymownie, że scenę uważał za wielką uczelnię narodową. Spełniając wśród rodaków z pokolenia w pokolenie podwójną rolę t.j. prostawców bawiąc fabulą, intrygą, kostjumami, uświadomionych zaś ucząc, porywając za sobą ku górze, wstając przed nimi nieobjęte żadną sceną horyzonty, świat, dążący się zaledwie przecnieć nie zaś wyrazić scenicznie. Jakże pouczająca jest i błędnie ta wędrówka

poprzez dramaty Słowackiego. Jaką ewolucję przeżył w tej wędrówce sam Słowacki, z tego sobie naogół nie zdajemy sprawy. Każdy znał Słowackiego, kto po przeczytaniu „Mindowego” od razu przesyła „Sen srebrny Salomei” (Arystaj o tyle łatwiej, że grają go w Warszawie) to ledwie uwierzy, że utwory te są dziełem jednej i tej samej głowy. Otóż jak od „Mindowego” doszedł Słowacki do „Zawiszy”, „Księża Marka”, „Sen srebrny Salomei”, jakie były koleje naszego potężnego dramaturga, to zagadnienie dotychczas jeszcze nierozwiązane, zagadnienie tak nęcające i tak ważne, skoro nie zdaliśmy się dotychczas nawet skrytycznie poznać tej linii rozwojowej. Nie zdawali się sobie dotychczas sprawy, jak dalece twórczość Słowackiego, dramaturgia jego nadaje wybitne i charakterystyczne znamiona geniuszowi. Przedsięwzięcie jest bardzo rozległe. Rozległość przedsięwzięcia pozwoli nam stopniowo przejść różne dramaty Słowackiego. Granicą rozważań będzie rok 1842, moment doniosłej przemiany duchowej poety, odkąd stał się wierzącym, praktykującym towarzyszykiem. Ale zanim rozważymy dramaty z okresu towarzyszyństwa, trzeba się przedtem zastanowić, jaki był rozwój dramaturgii normalnej, polski nie zostata przetworzona pod nakazem moralnym towarzyszyństwa. Dramaty pisane po 1842 roku przeniknęły nowy duch, nowy pogląd na zagadnienie bytu, nowa forma dramatów tej miary, co „Sen srebrny Salomei”

Chronologicznie zaczynamy od twórczości najwcześniejszej. Upodobanie Słowackiego w dramaturgii było niemal

tak wczesne, jak przejawy jego duchowej świadomości a tkwi,
to w jego skłonnościach literackich, artystycznych odrzedki,
czonych po ojcu. („Wanda”, „Mendog”) Juliusz Słowacki
był poniekąd naśladowcą tragedji Racina. Dramaty ojców
skie były chciwie czytane przez syna, co ledwie zapamiętał
ojca na marach ale kochał go zawsze.

Upodobanie w grze scenicznej, zamiłowanie do sceny,
do grania tkwiło w młodym Juliuszu Słowackim od dziecka,
skoro na podstawie pamiętnika jego matki wyraźny dowód,
że mając lat 9 zaledwie „przy wieczernym opowiadaniem wsa,
pale jakąś komedję, tak że aż wstałem od stołu, łącząc z nią
dziwaczne gesty”. 9-cio letni aktor a zarażem mowca opo-
wiada jakąś komedję. W bibliotece ojca znalazł dramaty pseu-
doklasyczne. Kiedy podróż na scenie wileńskiej widywał
z pewnością niejedną sztukę, widywał repertuar w Wilnie bar-
dzo mieszany. Mógł widywać Makbeta, Otalie, Lyrnę, i pol-
skich utworów Wężyka: „Bolesława Smiatego”. Mógł widzieć
„Helonę, czyli Hajdamacy na Ukrainie” wystawioną w 1822
r. Widział oczywiście Dmurskiego: „Barbarę Łepolską”.
Nie tylko tragiczne sztuki widywał, komedja nasza już wte-
dy bardzo świetnie stała, skoro w ciągu 1827 roku, wtedy
kiedy Słowacki miał lat 18, nieraz grzowano Fredrę („Pan
Geldhab”, „Ludziemiśszczyzna”, „Damy i Flakary”) z ogro-
mnym powodzeniem. Bywały też w Wilnie przejezdne trupy akto-
row francuskich i niemieckich?

Obacz rozprawę Mieczysława Rulikowskiego: „Teatr polski nad Litwie
1784-1906” Włno 1907.

Stowacki, jak widzieliśmy od dziecka mając pociąg do tego rodzaju dramatycznych pracować wczesnie w utworach dramatycznych. W pamiętniku swoim, który niestety w fragmencie się tylko zachował pod rokiem 1827 zauważył, „że marzył on wtedy (18 letni młodzian) o tragedjach, jakie w przyszłości pisać będę. „Proszę zauważyć na ten czas przyszły i na tę liczbę mnogą, program życia niejako. Zostawił on po sobie 25 utworów dramatycznych. Pisz dalej: „pisać będę o różnych bohaterach, wziętych z nowogreckiego powstania (czasu po śmierci Byrona) Te tragedje, jak ogólnie określa Stowacki marzył on wtedy „złote i iskrzące się”.

W 1828 r. kiedy ukończył wydział prawa na Uniwersytecie Wileńskim, kiedy jako prawnik musiał szukać kariery, wreszcie, chociaż usmiechata mu się jedna - poety, na wakacje pojechał z matką do Kłemenieńca i tu przebywając, robił bar. „dobre szybkie postępy w języku angielskim i zanotował w swoim pamiętniku, że po 3-ech miesiącach już dosyć rozumiał Byrona, kiedy wreszcie według własnego zeznania tworzył sobie charakter podobny do ciemnego charakteru powieści Byrona. Mieszkał się trochę Stowacki w bardzo uroczym i miłym Kłemeniecu. Mieszkał się przez pół roku w Kłemeniecu powiada sam: „chodziłem całymi wieczorami po pustym pokoju i myślałem. Oczemże on myślał? „Marzył mi się wtenczas jakaś tragedia o Mahomedzie; chciałem go wystawić zakochanego w córce swojej Fatemie tak, jak nam to historia opowiada. Żał, „drosi żony, przywiązanie Alego do Fatymy miało stanowić intrygę. Mahometa miałem wystawić w guscie Fausta lub

Manfreda, rozmawiającego z duchami. Miałem go wystawić w parokryjnie słabości czyli choroby, kiedy to udawał, że z duchami rozmawia. "Ten młodzieńcki Słowacki bierze sobie problem tak trudny, duchowy, problem proroka, a więc problem psychologiczny, jeden z najtrudniejszych, jakie sobie można pomieścić. "O takiej to tragedji niepodobnej do wykonania dla 19-sto letniego chłopca marzyłem i wznysłem jej części rozwijały się w mej imaginacji." Wśród takich właśnie projektów przychodził pora odjazdu do Warszawy. W Warszawie bywał z pewnością w teatrze jeszcze częściej aniżeli w Wilnie. Niestety z tego pobytu jego w Warszawie pod względem scenicznym nie mamy wiadomości, albowiem pamiętnik z tych czasów już się nie dochował. Może być, że Słowacki nie miał ochoty rozpisywać się o tak smutnych wiadomościach, jak opuszczenie Polski po bitwie pod Grochowem.

Listy do matki zaczynają się późno, bo dopiero w połowie września 1830 r. Rok przeszedł cały od tamtych wspomnień jest dla nas mgłą zakryty. Już w pierwszym liście do matki mamy wiadomość o gotowym poemacie, "Mindowe"

6 X 1926.

Eurebjuż Słowacki zwraca uwagę Juliusza na wysiłość Greków; "Sofokles i Eurypides mieli korzyść, której nie mają ich rywale i naśladowcy. Wystawiali oni swoim ziomkom wielkie zdarkenia i ich dzieje, wzbudzali w ich duszach myśli wielkie i powtarne, razem do człowieka i obywatela przemawiali. Tragedja była u Greków historją ich narodu wystawioną w akcji." Te uwagi wpłynęły przedewszystkiem na twórczość samego Eurebjuża zalecało mu na tem, ażeby w trage-

działach swoich dać choćby rzywkę historii własnego narodu. Dla tego w dwu tragedjach, które napisał: „Wanda” i „Mendog” starał się dać historję dwu narodów: Polski i Litwy. Obok tych wskazówek działaty na Eukeljusza wzory bezwątpienia polskie. Wystarczy wspomnieć Dembowskię: „Wandę”; może być, że znał też Felińskiego: „Barbarę Radziwiłłówną”, albo wiem ta rozchodziła się wreszcie w odpisach z autografu. Już w zimie r. 1811 r. na 1812 na zycia Mikołaja Mickiewicza wiemy, że w dworku Mikołaja Mickiewicza studjowano „Barbarę Radziwiłłówną” Felińskiego dla przedstawienia amatorskiego. Adam Mickiewicz, 14 letni zaledwie, grał Barbarę Radziwiłłówną w przebraniu. Ta wiadomość zapamiętana w pamiętniku Franciszka Mickiewicza świadczy, że „Barbarę Radziwiłłówną” Felińskiego znano z odpisów. Jakkolwiek w ogólnych zarysach Eukeljusz Łłowacki trzymał się przepisów dramaturgii ówczesnej, pseudoklasyckiej pozwalał on sobie na pewne innowacje, jedność miejsca jest wyprawdnie o tyle utrzymana, że scena działania w tragedji „Mendog” jest wogółe w Nowogródku, ale nie w jednym miejscu, jedno miasto ale nie jedno miejsce. Akt I w pokojach zamku Mendoga, III-ci (proś) w gaju poświęconym Perunowi, IV akt znnowu w pokojach zamku Mendoga. W osnowie Eukeljusz idzie za historję ale idzie bardzo swobodnie; stylizuje sobie Mendoga i jego otoczenie odpowiednio do wzorów pseudoklasyckich. Takięgo samego „Mendoga” mógłby napisać i Fran-
cuz, gdyby mu dano wątek kronikarski króla litewskiego.
Mendog po śmierci żony swej sprowadza siostrę jej

Aldonę na pogrzeb. Oskarżony jej urodę natury mije ją gwałtem na zamku. chce jej opór przekłamać groźbą śmierci. Dowmunt, mając Aldonę przez zbrojny napad na zamek pragnie odbić uwięzioną matronkę i pomścić się na Mendogu. Tymczasem dostaje się do więzienia Mendoga. Aldona może ocalić swego męża Dowmunta, jeżeli zostanie żoną Mendoga. Aldona ucieka się do podstępów. Przysięga Mendogowi, że będzie mu do zgonu wierną żoną, jeżeli on przysięgnie, że uwolni Dowmunta i że walczyć z nim nie będzie. Mendog na to się zgadza. Ślub Aldony z Mendogiem przed ołtarzem Peruna dokonuje się na kilka chwil przed jej własną śmiercią; Aldona się tuje, ażeby swoim ślubem okupić wolność ukochanego męża, Dowmunta. Mendog odbiera sobie życie z rozpacz. Tak to wymyślił Euzebjusz Słowacki. W historii przekształceniem inaczej wyglądała; Strzykowski w swej kronice inaczej przedstawia. Ale z wątku Strzykowskiego Euzebjusz nic prawie nie zaczerpnął.

Inaczej będzie postępował Juliusz Słowacki. On będzie wykorzystywał się w relacje historyków i będzie z nich korzystał. To jest pierwsza różnica między dramaturgią syna, a dramaturgią ojca. W czasie, który dzieli twórczość dojrzałą Euzebjusza od twórczości młodocianej Juliusza dokonuje się zasadnicza przemiana w ustroju dramaturgii polskiej. Nie ma wątpliwości, że syn świadomie przejął temat tragedji ojcowskiej, ale syn całkiem już inaczej pojmował budowę swego utworu, i inne cele sobie stawiał, inaczej do osiągnięcia tych celów zmierzał. Przedwysypkiem

u Eweljusza mamy to pojęcie i w tytule wyrażone: „Mendog król litewski” tragedja w 5 aktach. Juliusz to inoakcej & tytu-
tuje: „Mindowe, król litewski” obraz historyczny. Bynajmniej
nie ma tu położonego nacisku na tragedję. Nie jest to polska
rzek. W pojęciu samem Juliuszłowacki starał się dać, isto-
tnie obraz historyczny ze względu na treść tragiczną. Ewe-
ljusz przejął konflikt serca. Juliusz tego konfliktu nie odrzuca,
ale stawia go na tle szerszem. Robi z niego nie główną treść
i nie motyw główny ale epizod romantyczny i tu jest pierwsza
różnica. Słowacki odrazu jest romantykiem w układzie tra-
gedji. Rzek idzie o większe: o duchową walkę starej Litwy
pogańskiej, & narzucającem się przez wrogów Kriaków
chrześcijaństwem. Z prób tragedji syn bierze te same osoby, co
ojciec a więc Mindowego, Dōwmunta Aldonę. Starat się być
możliwie wiernym utworowi ojcowskiemu. Scena odbywa
się w zamku nowogrodzkim. Kawałka więc są te same, ale
typy i charaktery już są nawskróś odmienne. Zaniwiają figu-
ry drugorzędne & tragedji Eweljusza, które były nieodro-
dne w dramacie pseudoklasycznym. Jakże to były figury?
To przedewszystkiem powiernicy, których już n. prz. wprowadza
Wacław Rzewuski; powiernicy są niezbędnemi figura-
mi w dramacie pseudoklasycznym. Otoż usuwa ich Juliusz
Słowacki. Dalej zamiast papierowego najwzyszego kapta-
na Litwy, który jest poprostu schematem, wchodzi u Julju-
sza, jako reprezentantka pogaństwa Litwy matka Min-
dowego, wspomniana postać Rognedy. Po tej postaci Rogne-
dy pornać wielki nerw dramatyczny syna. Kiedy wdra-

macie Eurabjusa było głucho w chrześcijaństwie, u syna, ugo-
dnie z historją, Mindowe występuje, jako ochrzczonego księcia
litewski. Porowny chrześcijanin z polityki, nie z ducha, a poga-
nin w duchu.

Zamiast długich monologów u Eurabjusa, mamy
u Juljusza kontrasty spotecarne i obywatelowe wyrysowane ster-
cannie pod względem scenicznym. Takimi kontrastami bę-
dą Herman, krzyżak i Trojnat, Heidenrich, krzyżak i Min-
dowe. Łamie się wreszcie dawny wiersz dialogowy. U Eu-
rabjusa jest to rym aa, bb, u Juljusza zupełną nowością
będą krótkie wierszyki; są to spiewy Aldony. Spiewy Aldo-
ny wprowadzają całkiem inny motyw rytmiczny. Wszystko
to było celowe, umyślnie wprowadzone przez syna wobec
tragedji ojca, dlatego, że syn już w całkiem innych warun-
kach epoki żył.

Różnice osób poszczególnych: Mindowe nie jest całe
zakochany w Aldonie tak jak Mendog, dla którego nie
nie istnieje poza Aldoną, bo to było zgodne z kanonem
starej dramaturgji. Stara dramaturgja wymagała jednej
silnej namiętności. Mindowe zaś Juljusza więcej myśli
w swej koronie i w chrześcijaństwie, Mindowe jest rozdarta,
wewnętrznie, duchowo zatamana postać. Jest odpowie-
dnim zupełnie bohaterem epoki romantycznej, bohate-
rem, jakiegoby nigdy Eurabjuszłowacki nie mógł pojąć.
Kto zajrzy do tej autocharakterystyki Mindowego w tekście
Juljuszałowackiego to zobaczy o co młodemu poecie
szło. Zobaczymy, że Mindowe sam, a więc w monologu,

który jest przekształceniem monologu klasycznego, a którym się nie mógł rościć tak prędko Juliusz, w monologu, który jest bardzo wygodnym sposobem dla dramatyków, ażeby dać najskrajniejsze uczucia i zamysły bohaterów; Mindowe sam powiada sobie (B. N. 43 str. 38)

„ Sam więc jestem, sam jestem; walęć, szęć mordercy,
Pledzić spiski — trucić, chłodzić spiekie wargi,
Wędkidłem krwawem, ściągac' dżiki ludu hordy,
To moje życie... usta nie wydadzą skargi....
Nie wiedzą, że ja cierpię. — Złędę się Trojnata,
Pochwyć go, postrzygą, zamkną w mur klasztoru.
Przed ludem mnie zakrywa tajemnicza szata.
Chrześcijanin, Karyjaków przyjaciel poranny,
Wkrótce zgębie te ziemie, dwugłowe poczwary. ”

W tym krótkim monologu Mindowe wciągnie zupełnie swoje, nie występuje ze swojemi zamianami i uczuciami:

Alona u Durbjusa jest właściwie główną postacią, jest prawdziwie bohaterką poświęcenia, jest bohaterką w wyrazie stałości swoich uczuć dla męża. To co wyrywał w tajemnicy ojcowskiej to silnie podziatato na Juliusza: wyznanie jej uczuć, spotkanie z Teumuntem, zejście niespodziane z Mindowem. Spotkanie męża z żoną jest całkiem inaczej i wspanialej pod względem scenicznym wyrysowane przez Juliusza. Pokazuje się, jak syn prześciga ojca. Nie da się jednak napręczyć, że para kochanków odbija dziwnie na tle pogańskiej Litwy. Jeżeli wprowadzą taką parę kochanków do swego obrazu historycznego,

to mamy tu najwidoczniej do czynienia z wpływem dzieła
logu Homera Wallenroda i Alfony. To był wzór zasadni-
czy dla Stowackiego. Wreszcie w pieśniach obłąkanej Alfo-
ny, widać wyraźne splątanie dwóch wpływów: mianowi-
cie połączenie z jednej strony wpływu Szekspira: „Ofelji”
ale równocześnie także i „dziejczyzny” z „Romantyczności”.
Stowacki świadomie unika „płytłego podobieństwa do
„Ofelji” a cechy litewskiej Alfony przyjmuje z „Roman-
tyczności” Mickiewicza, tużkier z wiejskich motywów,
przyjem on daje pierwszą próbę dla siebie samego, pró-
bę nierwyższej, samodzielnej strofy, którą można ująć
wzorem: a b c c b a. Takię strofę przed Juliuszem Sto-
wackim nie było. Wprowadza on ją umyślnie do owej
pieśni Alfony. Alfona to postać pełna wdzięku, zapo-
wiadające uroczę, poetyczne postaci późniejszych kreacji
Stowackiego. Porównał w tyle swego ojca.

Przeciwstawieniem uroczej romantycznej Alfony jest
umyślnie przez poetę wprowadzona majestatyczna, ciem-
niata matka Mindowego Rogneda. Kres charakte-
rystyczny, skąd ją przejął. Nie z kroniki Strzykowski-
go, bo tam jej nie ma. Jest tylko jedno miejsce, które
mówi o matce Mindowego a to miejsce znalazło się
w historii Karamzina, którego przekład polski Stowacki
znał już w Wilnie. Ten przekład Karamzina nie opus-
cał go, bo dzięki Karamzinowi Stowacki będzie mógł
po latach nawet do „Króla Duchy” wprowadzić różne
koncepcje. Rogneda jest przejęta z kronikarstwa polskiego,

go, ale jest zupełnie oryginalna i świadomie, jako kontrast do Aldony wprowadzona. Jest to prosto, wcielenie pogańskiej Litwy. Rogneda przeklina syna i wróży zagładę Litwy chrześcijańskiej.

11 X 1926.

Manuskrypcja matki Mindowego przejął Stowacki z kroniki historycznej Karamzina, jak tego słowidło prof. Hahn. Przeklina syna Rogneda, ponieważ mienowidzi chrześcijan i zadaniem śmierci własnemu synowi chce okupić gniew bogów pogańskich, aby w ten sposób od Litwy niekręscia, jakie jej mają zagrażać. W ujęciu artystycznym jest to postać ze wszech miar charakterystyczna.

W akcie II, scenie 3 Rogneda jest w świątyni pogańskiej; sypie kadzidła przy ołtarzu i wzywa pogańskich bogów, aby bronili Litwy. Cóż to duma przemowa, w której tamże się styl pseudoklasyczny ze stylem nowym jest charakterystyczny ze względu na sposób tworzenia. Rogneda na swoje pytania dostaje odpowiedzi i myśli, że to bogowie jej odpowiadają; tymczasem za filar, gdzie byli, ukryci Trojnat i Heidenrich, widząc, że sam Heidenrich przemawiał do Rognedy w imieniu bogów pogańskich. Taka konwersacja jest nowa; romantyzm bierze tu górę nad pseudoklasycyzmem. W Rognedzie można widzieć zapowiedź innej późniejszej pogańki; jest to jak gdyby (póki) pierwszy rzut późniejszej, majestatycznej Romy Wenedy, która tu jako zapowiedź Rognedy baroko i namienne występuje. Po tej jednej postaci można już było przypuszczać, że Stowacki zapowiada nieukończonego dramaturga.

Typową postacią jest wprowadzenie do tego dramatu Heidenricha, kryjaka. Jest to wcielenie obłudy germanickiej i zimnego wyrachowania. Odstania się on w rozmowie z innym kryjakiem Hermanem, w którym mamy swoisty typ powiernika tragedji pseudoklasycznej. Heidenrich musi mieć takiego powiernika, ażeby nie w monologu samym wystąpić. W tej rozmowie Heidenrich charakteryzuje się o wiele lepiej, niż gdyby monologował. Jakże się chara., którymu? Nie porostawia pod tym względem najmniejszej wątpliwości; wyrażnie zaznacza:

„Zławiask syna Litwy....

„Nienawidzę Litwinów! pociąg i taką pracę
Kawracić ich na wiarę? jakimi stąd korzyści?
Chrest nie zgasi wrażeń ludów nienawisci;
Mogliby płacić karacz - a teraz nie płacą.
W nas zgasił duch ryceństwa, nakon granice,
Otoczą niewzgard tylko przyjaźne krainy;
Pojdnie mysi ściegić błędne po stepach księżycy?
Ha! chyba z morzem walczyć! lub z nurtami Dźwiny!
Wygasił duch rycerski... Idnie Litwy księżę...
Trzeba uńców przybrać postać prołości, pokory,
Jak jarmarczka zamorska umienne mam kolory;
Lecz jestem postem, strasna przypięga mnie więzie,
Taty nakon w legata przedstawiam sobie.”

Na postaci Heidenricha jest już zupełnie romantyczna. Na tle jeszcze różnych pomysłów pseudoklasycznych pod wpływem rozszytywania się chociażby w ojcowskim dramacie

postać koczownika, swego obłudnika już jest jednak nawiązaniem romantycznie pojęta. Taka postać nie byłaby możliwa w dramacie pseudoklasycznym. Jest to znów zapowiedź tygrysu, będących w potęgę ze światem i ze sobą samym. To są typowo romantyczne postaci. Niebawem będziemy obścierać mówić, skąd Słowacki tego rodzaju typy zaczerpnął. Słowacki, jako porządkujący dramaturg pojmował tego rodzaju postaci demonicznie, chciał w nich demonów przedstawić. Ale wykonanie jeszcze nie dopisało, dlatego, że wiek sam poety był jeszcze taki, że nie mógł się on zdobyć na coś wspaniałego i wyjątkowego. Dlatego w Heidenrichu jest więcej teatralnej pozory, aniżeli wewnętrznej siły. Chęci wprowadzenia romantycznej postaci przeżył samo wykonanie. Nie jest bowiem tak postawiona, aby budziła wrażenie rzeczywistości.

Domunt, to dusza litewska w przebraniu koczowniczym, dążąca do zemsty zupełnie tak, jak Wallenrod. Domunt jest właściwie powtórzeniem pomysłu Wallenroda. Co się tyczy wpływów innych, postronnych w tym dramacie to te są rozmaite. Można by o nich dużo mówić, ale wtedyby się nacierała linja samego oryginalnego utworu Słowackiego. Można by mówić o wpływach Szekspira, o wpływie „Makbeta” mianowicie, zestawiając pojedynek Mindowego i Domunta z pojedyńkiem Makbeta i Makdufa. Słowacki najworniejście utwory Szekspira znał w Wilnie i w Warszawie prawdopodobnie w przekładzie tylko, jeszcze raz nie w oryginale, gdyż, jako porządkująca w jęz. angielskim

nie mógłby krytać trudnego Szekspira. Można mówić o wpływach tego rodzaju czysto formalnych, ale nie będnie to taki wpływ, jak później skonstatujemy, kiedy Stowacki przejdzie przez Londyn i odkryta w oryginalie Szekspira. Taki wpływ Szekspira objawi się dopiero w „Kordjanie”. Ten zaś, jaki jest w „Mindowem” jest jeszcze raczej powierzchowny. Taki Trojnat, mordujący dzieci Mindowego to takie pomysły Szekspirowskie („Ryszard III”) Wreszcie można mówić o wpływie Racine’a: „Britannicus”. O tem pisał się Hahn: („Kilka słów o genecie „Mindowego” Lwów 1894) Z pewnością Stowacki w Warszawie marzył o przedstawieniu swego „Mindowego” na scenie i może się go spodziewał. Ze względu cenzury nie byłoby wielkich trudności. Inna rzecz, że prawdopodobnie wględy wprost czysto formalne mogły go nie dopuścić do sceny warszawskiej. Może w tym celu Stowacki wybrał się i w Ursynowa z „Mindowem” i tam zastukonemu poecie, przyjacielowi Kosińskiego, odkrył III-ty akt „Mindowego”. Jeżeli jechał do Ursynowa to nie dlatego, by pokazać „Mindowego” Niemcewiczowi, lecz by zasięgnąć pewnej rady i wskazówki, co do przedstawienia. Co Niemcewicz dokończył, gdy był przez lata, głosi, stwa Warszawskiego dyrektorem teatru warszawskiego. O tej swojej wizycie w Ursynowie rozpisat się Stowacki w liście do matki.¹⁾ Pod względem scenicznym „Mindowe” zapowiadał przyzłego mistrza. Bogactwo czysto scenicznym efektów teatralnych jest w „Mindowem” ogromne. Liagle dziata tutaj Stowacki

¹⁾ Oba zajmujący opis całej wizyty w Ursynowie w „Listach do Matki” w wydaniu Méyeta t.I, 31-32.

kontrastami, ciągle przeciwstawia sobie typy ideowo różne i tak n. pr. typy pogańskie typom chrześcijańskim, typy starej Litwy typom Litwy nowej; dalej bardzo wyrażnie jużłowacki wtedy ucieka się do zwykłych w romantyzmie repertuarne sposobów przebrania się i występowania w stroju przebranym. Pod tym zaś względem pójdzie wogóle za przykładem romantycznych pisarzy a przede wszystkim on tu idzie za przykładem starszego od siebie Mickiewicza, którego utwory już wtedy zna na pamięć. Przypominam, że Grażyna przebrała się za Litawora, Homad Wallenrod żyje w przebraniu krzyżackim. Jest to staty sposób Mickiewicza, którego nie wyprzedza się nawet w swym arcydziele: „Panu Tadeuszu”, gdzie Jacek Soplica jest w przebraniu ks. Bernardyna.łowacki sposób romantyczny przejął wreszcie, bo już to ma w „Hugonie”. Jego przebrania, do sztytu jest w „Mindowem”. Głównym jest w krzyżackiej szkodzie, Alona będzie zakryta krzyżackim ptaszkiem, Mindowe będzie występować w habitach mnichów. To są zewnętrzne efekty, w które młody dramaturg 20-letni dba, bo wie, że tak wywołuje pewne wrażenie. Oprócz takich zewnętrznych efektów mamy pomysły, przewstające zwykłą miarę początkującego pisarza. Do takich pomysłów zaliczamy akt IV, scena 1. Wójciśko, nie wypaniatemi efektami miejsca i stosunku. Bo proszę sobie odrywać: sala ciemna w klasztorze Wójciśka, stawa posępne, wyobraźmy sobie to scenicznie, dobrze odegrane, to jest to scena pełna efektu; są to efekty naturalne miejsca i stosunku. Mnichy, postawy, pojedynki z Hei,

denrichem, odemaskowanie Fleidenricha, to rzeczy nie,
zwykle pojęte w stylu szlachetniejszym, aniżeli w utworze gło-
śnym F. Hugo: „Hernani”

12 X 1926.

Mówiliśmy, jak są ciekawe spotkania wolec pierwowzoru
dramatu Słowackiego, a to ze względu na odstęp między
twórczością opła pseudoklasyka, a syna, który świadomie nie,
które rzeczy z pseudoklasycyzmu zatrzymuje, ale już pod
wpływem porzucenia się w dramacie francuskim porwała
sobie bardzo świadomie na zmiany. Trzeba zauważyć i to
mieć na pamięci, że Słowacki w tych latach rozwija się
ogromnie szybko, jak przystało na geniusza szybko, nad-
naturalnie się rozwijający; zauważmy, że on też przedwcześnie
stracił się swą twórczością gorączkową. Z szybkością niestety,
chana w tych latach, kiedy „Mindowego” tworzył rozwija się.
Sam po trzech latach, kiedy będzie w Paryżu będzie już in-
nej patrzeć na własną twórczość wileńsko-warszawską,
na utwory pisane w Warszawie, bo trzeba sobie i datę zapo-
miąć. „Mindowe” był pisany w listopadzie 1829 r. w War-
sawie. Pisanie nie jest równocześnie wykończeniem. On będzie
potem przemieniał, uzupełniał, dodawał niektóre sceny,
nad czym się dzisiaj głośniejsi, analitycy, bo nie, wie-
dzą, które sceny były dodane i w jakim czasie. Istotnie on
sam w Paryżu innym okiem patrzył na utwory pisane
w 1829 r. Trzeba zauważyć, że „Mindowe” w warszawskiej twó-
rczości należy do utworów bardzo wczesnych, bo co do daty
mamy wczesniejszego tylko „Hugona”. „Hugo” jest pisany
w sierpniu 1829 r. Po „Mindowym” przyjdzie „Mnich” pisany

w lutym 1830r. Pręba traktować bądź co bądź „Mindowego” jako stoczonego innymi utworami bardzo charakterystyczne, mi pod względem trytonizmu, jak „Hugo” i „Mnich”.

Z „Hugona” i z „Mnicha” bardzo łatwo odszukać pewne rzeczy w „Mindowym”. To, że Stowacki nie mógł widzieć swojego „Mindowego” na scenie, a nie mógł go widzieć z powodu niewykończenia, to była smutna zapowiedź, że nie zobaczy żadnej swojej tragedji, żadnego dramatu na scenie. Jeden z najpotężniejszych dramaturgów nie doznał losu i szczęścia Wyspiańskiego, który mógł widzieć swoje utwory na scenie, mógł je organizować; tego Stowackiemu Pan Bóg odmówił. To właśnie, że nie zobaczył „Mindowego” na scenie, to było wielką szkoda dla niego samego. Był za młody kiedy tworzył „Mindowego”, ale scena była by mu unaczyniła wiele niewłaściwości. Pomysł sam, choćby poparte intuicją, nie dają tego żywego obrazu, jaki się ma na scenie.

Obarczony misją Rządu Narodowego pojechał do Londynu i kiedy tam z musu przebywał w Londynie, skończył do teatru londyńskiego. Kiedy w Londynie zobaczył na scenie „Ryszarda III” wówczas otworzyły mu się oczy na tajniki sceny; wtedy będzie chwalił Keana grę, która jest w jego guście, jak powiada. A gdy z Londynu przyjedzie do Paryża, znówu scena paryska będzie go żywo obchodziła. Będzie w Paryżu gorszył się grą sceniczną Francuzów. Powiada w liście swoim do matki (I, 63 wyd. Méyeta): „Byłem na kilku Teatrach, nie możecie sobie wystawić, jak

Francuzi skądadnie grają Tragedję, każdy wieś przez nadprzyrodzone głosu przechodzi gamy". Stowacki ma zatem pewne wymagania sceniczne. Będzie chwalił Keana (Anglika) będzie gamit Francuzów. Wtedy moje powrozy wskazywaćkami, będzie dopisywał kilka scen do „Mindowego” (o czym w jego korespondencji I, 93) „Dodatem kilka scen do „Mindowy”. Dowodzi to jednej rzeczy, że Stowacki nie miał żadnej karowumiałości autorskiej i ciągle popra, wiał jeszcze w tece swój dramat, nim ostatecznie oddał go do druku. Ale i po druku on nie będzie z tego dramatu zadowolony; dowodzi tego dopisek do pierwszego wydania „Mindowego” (przedrukowany w Bibl. Nar.) i ten dopisek jest ważny, jako świadectwo samego Stowackiego, jak się on na ten pierwszy dramat zapotywał. Po raz pierwszy wydany został „Mindowe” w dwóch tomach poezji w Paryżu w 1832 r. W tomie I-ym zawart Stowacki poezje liryczne, w II-ym - dramaty. Tam wtedy dotychczas do tekstu „Mindowego” następujące uwagi:

„Ktokolwiek niechce przeczytać do końca dwa tomy niniejszych poezji, przekona się, jak mało czytelnika sobą i własnymi uczuciami natrudniam; uświle krytem się za osoby, drapiące w powieściach, jeszcze mniej widzi autora w dziełach scenicznych. Odczytując pierwsze drama „Mindowe”, wpadłam na myśl, że pierwszym z zarzutów krytyka może być niedostateczność układu, drugim bezbożność, a oprócz tych zarzutów ilu błędów wierna nie wyśledzi oko, wglądającego przez mikroskop gramatyka. Niech mi więc wolno będzie, uprzedzić,

drażąc krytyki, wyznać, że sam czuję najlepiej wszystkie niedo-
stateczności dramatu „Mindowe”, a części przynajmniej błędów
staratem się w „Marii Stuart” uniknąć. Mamie jeszcze z proze-
rą otwartością postąpić? mamie wyznać, że „Mindowe”
jest najmłodszym z plodów w dwóch tomach zawartych, na-
pisany przed trzema laty, wtenczas, kiedy autor miał lat...
Ale nie, zamilkę o wieku autora, bo to byłaby nadto
stała i bezużyteczna obrona i muszę słusznie jakie z piśm
periodycznych polskich, naśladując „Edinburg Review” -
(tylko samo bardziej błahe i nad bardziej błażym po-
stawić się autorem) powiedzieć: iż kiedy nie na tytule dzie-
ła, to przynajmniej w przypisach o przywileje małoletnich
upominam się. I tak „Mindowe” powinien być wiecznie
w tece dziecięcej pozostać, wiecznieby w niej pozostał, gdyby
nie dziecięce moje przywiązanie do kilku scen pierwszego
aktu i do całego aktu trzeciego. Ale i w akcie trzecim, na
który niejako uwagę czytelnika zwrócić usiłuję, pozostał mi
tu uszyć, przykre moje dla wielu innych, ale dla mnie
majątkowo wyznaczenie. Jeden z literatów, który dawniej prze-
biegał sceny „Mindowy”, uszył mi zarzut, że scena, gdzie
Mindowe porównywa Litwę z krajem Kurykaiów, a bogactwa
swoje z bogactwem Łakonu, jest naśladowaniem mowy Li-
tawora w „Pliemnej, Grażynie” Mickiewicza. Pisząc tę scenę,
miałem tylko przed oczyma kilka miejsc z kronik, kilka
miejsc z historii Karamaina, gdzie nieraz z upodobaniem
cytatem o dawnym ubóstwie królów i kniaziów. Nieraz księ-
żę Tweru albo Nowogrodu testamentem rozpisyując swoje skarby,

jednemu z synów kuba, drugiemu szatę jedwabną, trzeciemu tańców daje w spuściznie. Takie homeryczne ubóstwo królów riewerskich podał mi myśl wzmiankowanej sceny, i aby ją uczynić zupełnie oryginalną, dosyć było kilka ostatnich wierszy z zamku przemazać, dosyć było wyprawić wiersz:

„Nie, abam ja o bogactwa, o złoto nie stoję,”
i ten drugi:

„A tu patrz, Lutuwaro, jak posępne gmachy.
Wolałem przecież scenę niekniętą powołać i wyznać, że
bez upokorzenia stług myśli względem największego z naszych
poetów naciagam.

Dzisiejsi poeci muszą również, jak dawniejsi w myślowych
spotykać się, a nawet częściej, bo mają wiecej naturę
i serce człowieka; ta różnica tylko dochodzi, że dawniejsi
naśladować chcieli i starali się, gdy drudzy przypadkowo
naśladowają, ile razy tego uniknąć nie mogą. I gdybyśmy
chcieli określić geniuszowi naśladować chcieli, czyi trudnem było
by powiedzieć, że Wallenrodt sam jest szpiegiem Coopera,
że opisanie charakteru Wallenrotda, jest opisaniem charakte-
ru Lary lub Korsarza, a to różnica, że Korsarz w napojach
gorących ulgi nie szukał; że nareszcie, przystępując do drob-
niejszych szczegółów, kryk Młotny umiarkującej w Wallenro-
dzie jest krykiem ostatnim i przekształconym Pariziny; —
a jednak pewny jestem, że autor zbliżenia obrazów nigdy
nie dostrzegł i takie przyporównania, również jak błędy przek-
ładowców popełnione, prędzej w oko czytelnika, niż w oko

autora spadać mogą.

Ale z drugiej strony ileż w tegoczesnych poetach nowych myśli? jaka moc nadzwyczajna wynalezienia? Sturmer Louisin w historii filozofii osiemnastego wieku powiedział, że wiek dzieśniętnasty będzie bogatym w wielkich poetów, albowiem Bóg obfitą ręką rozlał na ludzki nowe zasoby imaginacji; ale nie, sturmer tenie pisał doświadczył, że Bóg wmyślił to jakoby dla wynagrodzenia ludzki za oschłość politycznych wypadków wieku; sądziłbym, że wiek ten będzie w wypadkach swoich poetycznym i że skarby imaginacji wylane zostały na świat, celem usposobienia ludzki do wielkich czynów i przedsięwzięć, celem silniejszego porachnięcia żądności ludzki.

Przekonany jestem na koniec, że wszelką bebożność, wstawach Mindowy odkryta, uprzedzony chyba i płocho sądziący krytycznik na karb autora policzy. Trzeba było, aby Mindowe w każdym słowie, lekając się obrachić krytycznika, obrachienia Chyżiaków lekali się? Wyprzekanie się wiary, zerwanie z Chyżiakami, bulla papieska, w której Innocenty IV daje królowi węgierskiemu kraj, jakie kiedykolwiek Mindowe miechem pomyska na Danielu, książęciu z Halicza, są to fakty z historii wyjęte. Te rysy były głównym zawiazaniem utworu, musiały więc pozostać, i śmiem dodać, że sceny te, jako żywcem z historii wydarte, są jedyną naprawdę zaletą i le utwórzonego obrazu.

Flowacki nazywa swój utwór „i le utwórzonego obrazem”, ale nie dramatem i sam markanty krytyków porobraja. Otóż te uwagi Flowackiego trzeba zawsze mieć na pamięci, ile

króć weźmie ochotę rbył drobiazgowego wnikanja w budowę tego pierwszego dramatu, który on sam nawiązał obrazem.

Charakter całej przedmowy jest istotnie ujemny. Słowacki chce porobić krytykę, chce z góry zapowiedzieć, że różnych parunktów nie uważa. Mnieżna narzuty, którychby nikt może wówczas nie postawił; w owych czasach jeszcze krytyka polska była stabiuchna, Słowacki sam te zarzuty wkłada do ręki recenzentom. Było to postępowanie z jego strony szlachetne, ale może nie bardzo ostrojne, bo ten późniejszy krytycy z wielkim nasobem dostarczonych argumentów rozwodzi się nad przeróznemi usterekami.¹⁾

Przypominam jeszcze raz, że w ciągu pisania „Mindowego” sam Słowacki tak szybko rozwijał się, że już mu nie mogła wystarczyć pierwsza koncepcja, jaką dał w listopadzie 1829 r.²⁾

¹⁾ Kto chce szczegółowo wnikać w słabsze strony pierwszej próby dramatu Słowackiego niech odczyta Kleinera: „Juliusz Słowacki t. I”, 49, oraz bardzo szczegółowy, dokładny rozbiór, jaki dał prof. Ujejski we wstępie do wydania zbiorowego wszystkich dzieł J. Słowackiego, które wychodzi tomami w Warszawie pod redakcją prof. Kleinera. Dotąd wyszły 4 tomy; wszystkich tomów ma być 16. W tomie I-ym tego wydania zbiorowego na str. 198 jest komentarz prof. Ujejskiego bardzo szczegółowy, który zbiera całą literaturę krytyczną dotychczas „Mindowego”

²⁾ Kleiner wykazuje wpływ Trembeckiego na Słowackiego. Zu Michie wickem powieść i Słowacki i przyswojał sobie świetnie tok mowy Trembeckiego i to przez lat sześć. Wiersze jemuże pisane w lat osm po wyjeździe z Polski potrafią do studiowania naśladować Trembeckiego.

13 X 1926.

Na podstawie analizy „Mindowego” widzieliśmy, że pomi-
mo wszelkich niedokładności w budowie tego dramatu był
on naogół triumfem 20-letniego poety tam większym, je-
żeli kwaiemy, że w ciągu miesiąca napisał on ten dra-
mat, mając potem czas na jego gładzenie.

Rok czasu prawie drżeli „Mindowego” od „Marji Stuart”,
bo jak wiemy z autobiograficznej notatki „Marja Stuart” na-
pisał między 17 września a 18 października, a więc równo
miesiąc, w 1830 r. Taki rok w życiu poety, który tak genialnie
się rozwijał, jakłowacki już bardzo wiele znaczy. Zanim
przejdziemy do analizy utworu „Marja Stuart” dokonamy
my, cośmy zaczęli mówić o autobiograficznej notatce J.łowackiego¹⁾

Jest ta notatka o tyle ważna, że dotyczy pewnych szczegółów dra-
¹⁾ Zwracam uwagę na jeden szczegół, który szybko uchodził uwagi monogra-
fistów. Zachował się mianowicie w zbiorach rapperswilskich autograf J.
łowackiego, w kolekcji Leonarda Chodźki, który był jednym z naszych
zbiiraczy i przygotowywał materiał do encyklopedji emigracji polskiej.
Otoż wśród tych materiałów w porządku alfabetycznym gromadzonych
znalazł się autografłowackiego, w którym poeta stworzył hołd jemu-
mu pamięci swego ukochanego ojca. Długo tam biograficzną wska-
zówkę do Guxeljusza, niewykonaną: wykropkował n. prz.
miejsce, gdzie się urodził Guxeljusz, dał uwagi, dotyczące studiów
Guxeljuszałowackiego a później rozpisał się sam o sobie i te jego
autobiograficzne wiadomości wtłumacz nas z tego względu obcho-
dzą, ponieważ tam powie parę słów o dwóch tomach swoich
poezji wydzanych w Paryżu.

maturze. Stowacki rozpisze się o Gucyuszu dokładnie, dając szczegóły ciekawe i dokładne, niemiłe w biografii Gucyusza; zaznaczył, iż „w dziełach prozą pisanych styl jego (Gucyusza) jeszcze dotąd został nieporównanym przykładem stodycy i prostoty” w czym nie ma przesady. Pod koniec zanotował: „Mniej wyślesliwy w dziełach wierszem pisanych, rąk jednak niepospolite w poezji miejsce. W czwartym tomie dzieł jego znajdują się tragedje p. t. „Mendog” a historyi litewskiej na wior francuskich napisana i drugie pod tytułem „Wunda”, a dziejów polskich wyjęta, w której autor naśladował niekiedy nabyt. wiernie Hfige. nię Rasy na¹⁾. Talent jego poetyczny najświetniej wydał się w tłumaczeniu Elogij Properejusza.”

Następuje potem w tym autografie Juliusza, przekraczonym przez L. Chodźkę do encyklopedji autobiograficzna notatka samego Juliusza. Podaje szczegóły, które nie były znane skąd inąd. Pisze, że „choć powołanie do poezji nadto wyraźnie dawało się postrzegać w jego dzieciństwie, przewodniczący w jego wychowaniu kazali mu prawniczymi zająć się naukami i walcząc ciągle z chęcią młodości, po skończeniu nauk namówili, że wstąpi jako pracownik (employé) do Ministerjum Skarbu w Kolegium Polskiem w Warszawie. Znudzony, niechęcony niemiłą administracyjną pracą, z większym niż w dzieciństwie zapalem, przeniósł się w kraję marzeń...

Wybuchnięta rewolucja — pierwszy głos poetyczny, który dał się słyszeć ludowi, był to śpiew Stowackiego, uskrzeszający dawną, wojenną pieśń Polaków, najdawniejszy kalibek ich mowy.
¹⁾ Stowacki powtórza tu narrat. p. „Uwag przepiętnego”: Gucyusza Stowackiego dzieła, Wilno 1826, tom II, str. 122.

Pierwsze słowo słownej pieśni w nowy hymn(+) rewolucyjny wraco-
ne, miało elektryczne dla powstańców wstrząśnienie. Zmontowanych
wstanie narodziło było chwilę romantyzmu poetycznych marzeń
Kłowińskiego. Podczas wojny i depresjami państwa polskiego do Anglii
pojechał. Po upadku Polski, tutaj się z innymi, wyjechał w Pary-
ż i pojechał w dwóch tomach - pierwszy tom, zawierający poematy,
nowi na sobie koloryst nieco ciemny nowej angielskiej szkole. Gwie-
zdy w drugim tomie są warte, mają przynajmniej tę zaletę,
że są pierwszymi, które się oddaliły od naśladowstwa dawnej
francuskiej szkoły, które to naśladowstwo dotychczas krępowe,
to polskich dramatyków."

Ta notatka autobiograficzna rzuca światło, jak się Kłowiński
sam wyrażał na stanowisko swoich pierwszych dramatów,
swoich utworów.

"W rok po „Mindownem” tworząc „Mary Stuart”

Kłowiński w pisaniu tej tragedji kierował się znową ideą gło-
wną, która przeświecała już „Mindownemu”. Jakaż to idea
główna? Wyrysowanie sceniczne kontrastów religijnych. „Min-
dowe” jak widzieliśmy wyraźnie dzieli się na dwa oboje:
chrześcijański i pogański; Mindowe z jednej strony - Heiden-
rich z drugiej, Litwa pogańska - zdobywająca ją chrześcijań-
stwo w procie krzyżackiej, kwestja wiary istotnej a pozornej,
nabobon pogański z jednej strony - obłuda krzyżacka z drugiej.
I więc wyrysowanie takich przeciwieństw przeświecało pierw-
szemu dramatowi. Łupetnie podobny punkt wyjścia jest
w „Mary Stuart”. W toku tworzenia Kłowiński od pomysłu
pierwotnego trochę się oddalił.

Katolicka Maria Stuart wychowana w katolickiej Francji, spokrewniona z rodem królewskim Guizot znalazła się wobec Szkoci protestanckiej i protestującej przeciwko katolicyzmowi. Mamy więc w „Marii Stuart” ataki na papieża w myśl odwiecznej zasady anglikańskiej: „no popery!” Sam początek „Marii Stuart” odrzuca sprawę jasno stawia. Długo, krusza religijna z parciem jest jak gdyby dalszem rozwinięciem tej „Mindowego”. Mianowicie jest to, jak gdyby dalsze rozwinięcie tej o tych następstwach chrześcijaństwa, pojętego po wierachowicie i tylko zewnętrznie. Nad temi tematami z pewnością sam Stowacki musiał dobrze rozmyślać i jeżeli takie tematy sobie brał to dlatego, że przekonywał te tematy w duszy własnej. Wyraźnie bowiem w moim fragmentarycznym pamiętniku on zaznaczył krótko a węzłowato: „Chrzestem się wtedy, kiedyś zaczął tracić wiarę.” Istotnie Stowacki nurekajem wówczas choćby popołitym był chrzczony tylko „z wody” a potem o chrzest kościelny nie dbał. Dopiero kiedy podrosły córki dra Bécu i kiedy pomyśleć trzeba było, że te panny mogą wyjść za mąż, wtedy dano je ochrzcić i przy tej okazji ochrzczony i J. Stowackiego. Dlatego słusznie mógł on zanotować: „Chrzestem się wtedy, kiedyś zaczął tracić”. O chrzcie jest w „Mindowym” mowa dużo.

Tęta religijna naprzęta Stowackiego od lat nie ma chłopięcych. Oba pierwsze dramaty i „Mindowe” i „Maria Stuart” są oparte na wątku ideowym ściśle t.j. na wątku poświęconym kontrastom idei. Jeżeli się zapytamy dlaczego Stowacki po temat do historii o Marii Stuart sięgnął to trzeba przy-

promnieć, że temat sam w niesmęśliwej królowej szkockiej
Marii Stuart był od kilkadziesiąt lat t. j. od 1567 r. przedmiotem
dramatycznych utworów. Długo mamy osobną rozprawę tej kwestji
poświęconą: Dr. H. Kipka: „Maria Stuart in Drama der Welt-
literatur” Leipzig 1907. Niebawem więc przypomnieć, że, pomi-
ając różne próby dramatyczne o Marii Stuart jeszcze z XVI, XVII,
XVIII w. w końcu samym XVIII w. pisat o Marii Stuart anonimowy
poeta włoski Alfieri, ciałkiem przypadkowo na tę kwestję był
skierowany. Główną była potem tragedia Schillera z 1800 r. otwie-
rająca niejako XIX w. Po Schillerze, którego przekład był w pol-
skiej literaturze znany, przez jakiś czas było głucho. Ale od roku
1813 - 1815 rok po roku pojawiały się najrozmaitsze pomysły
i sceniczne i ideowe, dotyczące Marii Stuart: włoskie, angiel-
skie, francuskie. Le Brun, V. Hugo interesował się Marią Stuart;
ogółem w jednym roku w różnych językach pojawiło się 8 sztuk,
poświęconych Marii Stuart. Pod tym względem rzecz ta nie
była zamiedziana w literaturze. W 1825 r. Anglik William Mu-
rray wydał dramat, wzięty z powieści W. Scotta „Abbot”.
W 1827 r. wychodził opera Carlo Coccia, który Marii Stuart po-
święca swój utwór. W 1828 r. wychodził utwór „Maria Estuardo”
z francuskiego na hiszpańskie przekładem. W 1829 r. De Villeneuve
i Van der Burch wydają dramat piękny: „La jeunesse de
M. Stuart” en deux parties. W 1830 r. Stowacki pisze swoje „Marię
Stuart”, idąc za tematem wtedy aktualnym w europejskiej li-
teraturze. Powstała kwestja, co było pobudką najbliższą i naj-
wyraźniejszą do zajęcia się Marią Stuart. Jest to sprawa nie
łatwa do rozwiązania. Najbliżsi są prawdy ci, którzy mówią,

nie porównywanie się w Walter Scocie było probudką istotną.
Walter Scott był wtedy pisarzem bardzo rozległego wpływu.
Wszyscy w latach 1815-1830 czytali W. Scotta, wszyscy czyli Walter
Scottem. Mickiewicz pisał na czasów filareckich w pracach filoma-
tycznych doje kolegom swoim streszczenie jednego utworu W. Scotta.
Potem kiedy Mickiewicz będzie na wygnaniu w Rosji, będzie się
porównywał w Walter Scocie, co wyjdzie na dobro „Pana Tadeusza”.
Otoż W. Scott był wtedy na ustach i w rękach wszystkich. W tych
latach będzie się Z. Słowacki porównywał w W. Scocie. Po tych
wszystkich tutaj przytoczonych wskazówkach nikogo nie dziwi;
nie pojawiła się w 1894r. w „Młotem” warszawskim, w se-
rycie lutowym na str 260 rozprawą prof. Wiktora Hahna, który
osobne studjum poświęcił generacji „Maryi Stuart”. Wykazał
on wpływ niezaprzeczony W. Scotta z jednej strony, a Alfiergo
z drugiej, co świadczy, że Słowacki porównywał się w tej litera-
turze dokładnie. Powieść „Abbot” dostarczyła rysów do chara-
kterystryki Lindseja. Inna powieść W. Scotta wpłynęła na stwo-
rzenie różnych postaci m. prz. astrologa. Prof. Hahn wykazuje,
że prawie niema postaci, z której nie dałoby się coś nawiązać
do W. Scotta. Gdy tak przez pierwsze 3 akty przeprowadza
szczegółową analizę z punktu widzenia W. Scotta, w drugiej części
„Maryi Stuart” naczy na nim wpływów W. Scotta brakować.
Otoż w drugiej części „Maryi Stuart” wykazał Hahn wpływ
włoskiego poety Alfiergo. „Maria Stuarta” Alfiergo zajmuje
się tym samym epizodem z życia królowej szkockiej. Pod tym
względem wpłynął on bardzo wyraźnie na Słowackiego.
(W tego rodzaju badaniach każdy szczegółowy odkrywcza naczy

przeradnie dopatrywać się naśladownictwa we wszystkich scenach.) Wpływy Alfieriego dadzą się istotnie stwierdzić n. p. stosunek Marii Stuart do Rixia w Alfieriego jest tak samowolny, jak to rozwija Stowacki. Cała akcja 5-ciu aktowa Alfieriego zmieściła się w dwóch ostatnich aktach Stowackiego. Stowacki dokonał skrótu nadzwyczajnego umyślnie; akty zaś poprostu były pod wpływem Waltera Scotta. Obaj poeci i Stowacki i Alfieri wystawiają czytelników swoich w niepewności, co do dalszych losów Marii Stuart i Bothwela tak, że tutaj na każdym kroku trzeba iść z wielką ostrożnością i zastanawiać się, co można przyjąć. Sądzić W. Scottowi o Alfieremu; przytem jeszcze inne wpływy bardzo wyraźnie działają na Stowackiego. Wpływ Alfieriego, który nie da się zaprzeczyć, nie był dodatni dla Stowackiego odtąd, że zmącił pierwotne rysy „Marii Stuart” przejęte z Waltera Scotta. W. Scott stał duchowo bliżej Stowackiego. Alfieri wpłynął ujemnie na energję bohaterów, która była większa w rzeczywistości niż w dramacie Stowackiego. Dziś mamy dokładne historyczne poszukiwania, dotyczące Marii Stuart. Historia, jako taka ma dużo do powiedzenia o Marii Stuart i charakteryzuje ją bardzo dobrze. Francuski pisarz Philarette Charles dał prawdziwą charakterystykę M. Stuart w tych słowach:

„Le vrai sang de Guises, l'élève de Catherine de Médicis, toute ardeur et toute énergie, l'esclave de son instinct, incapable de dominer sa passion, aveugle en face des obstacles, marchant au précipice, infatigable dans ses intrigues, invincible dans ses entêtements... toujours séduisante et séduite...”

Ph. Charles: Étude sur W. Shakespeare, M. Stuart et l'Écossais, le drame etc... Paris, Amyot, 1852.

18 I 1926.

Przypatrzymy się dzisiaj dokładnie budowie drugiego z kolei dramatu, który Słowacki w Warszawie napisał t.j. układowi „*Marji Stuart*.” Mówiłem już w poprzednim wykładzie wogóle o powstaniach, dla których Słowacki powiódł za prądem ogólnym epoki, zajmującej się żywo królową szkocką, tak niemiłosierną i tak przesadnie historję potem rozmawiać sądzoną. Jeżeli zastanowimy się dziś, jak dramat Słowackiego był oceniany dotychczas, to za trzymamy się przy definicjach Mateckiego, autora znakomitej monografji o Słowackim a potem przejdziemy do najmłodszego z kolei monografisty - Kleinera i zobaczymy odstęp. Matecki w swojej monografji t.I. 86 powiada, „że jest to młoda, żywych namiętności kobieta, stawiona ironją losu na tron narodu, z którym ją łączyła wspólność nie łączą.” prof. Kleiner w t.I³, 98 nawiązuje królową *Marję Stuart* zagadką psychologiczną i powie, że jest to „kobieta bez charakteru, chociaż nie bez skłonności, bez serca, chociaż nie bez namiętności, bez przekonań, chociaż nie bez wiary, bez zasad, chociaż nie bez sumienia.”

Ja to jak widzimy sądy dosyć rozbieżne a przypomnijmy sobie jeszcze sąd Ph. Chasles'a o *Marji Stuart*. Jeżeli teraz wejdziemy w sam dramat i z tego dramatu weźmiemy się bliżej przypatrzeć psychologii królowej, to zastanowi nas przede wszystkim to, że Słowacki dramat swój konstruował w sposób dosyć oryginalny, świadczący o tem, że było mu przede wszystkim nie o kogo innego, jak o osobę wymienioną na tytule, o *Marję Stuart*. Z konstrukcji dramatu Słowackiego widzimy celową wyjącość, bo oto w całej tragedji występuje jedna kobieta tylko *Marja Stuart*, bohaterka. Zgodzimy się

raźnie o skupienie uwagi na tej postaci niewieściej, w której kochali się: mąż, Rixxir, Bothrel i pak, a więc cztery osoby, których stosunek do Maryi Stuart tworzy spłot intrygi drama, tycanej. Ito spokojnie przeczytał I akt, ten nauwary, że jest to praca nie tyle natężnienia, co obmyślenia, dokładnego rozważenia, jak tę królową wprowadzić. Skutkiem tego według zasad dawnej klasycznej dramaturgii akt I powinien dawać ekspozycję, powinien dokładnie wyjaśniać sytuację. Akt I zaczyna się zwykle od wprowadzenia widza w główną osnowę tragedji (względnie komedji) Jest to zatem robota poniekąd „na chłodno”, przygotowawcza. To też nie powinno nas dziwić wyrażenie Kleinera, że cały akt I to „wypracowanie drama, tyczne.” Żyważywszy, że potowa aktu II-go jest oparta o astrologa, zobaczmy, że jest to sposób dostoj uproszczonej techniki dramatycznej. Przypominam, że akt I właśnie już wprowadza niejako plan zamordowania Rixxia, Wtocha, wstrętnego dla Szkotów, bo wyobrażającego im nawiązanie stosunków z Rzymem, którego oni nie cierpieli. Akt I odracza plan zamordowania Rixxia, akt II-gi rekonstruuje ten plan uokazemnia, III-ci rozstrząsa kwestję możliwej ucieczki Rixxia: Maryi Stuart chce go wyprowadzić ze Szkocji, widząc, że mu śmierć zagrozi, ale ta sama królowa, która mu doradza, aby opuścić Szkocję, proponuje mu spotkanie, fatalne, gdyż w tem spotkaniu pada Rixxir pod młotem Duglasa. W III-cim akcie mamy jedną śmierć. Akt IV-ty zaczyna się nową sytuacją, zaczyna się przewaga Bothrela, ukochałego prowadzicie przez Maryję. Wyjaśnia się psychika Maryi

Stuart, która tuje męża do spółki duchowej z Bothvelem, który jej potem powie: „otwieraś męża, jesteś moja”. Jeżeli to wamy, stker sobie przypominamy, to zauważymy, że właściwie główna postać dramatu nie ma takiego wycieniowania i wykończenia, ażeby mogła uchodzić za portret psychologiczny; dlatego ją tak monografiści różnie charakteryzują, inaczej Chałcki, inaczej Kleiner, inaczej jeszcze inni. Po pierwszym akcie, dającym według przepisów dramaturgji ekspozycję ogólną, to co nazywa Kleiner „wypracowaniem dramatycznym”, w dalszych aktach rysy Marii Stuart kacygnają się nam mocniej, jak odbicie twarzy na fali bieżącego potoku. W tym akcie daje Maria Stuart odprawę Rixxiemu, a niewiadomo dlaczego go prosiła mu pozostać dłużej w Szkocji. Gdyby się była przedtem z nim rozstała, toby nie przysłała do tragedji dalszej. Jeżeli mu chce pozostać, to chyba tylko dlatego, by mieć z nim romantycznie sam na sam spotkanie. Tu zatem poeta uległ pewnej pokusie tworzenia romantycznego. W sprawie ważnej (akt II, w. 62) Maria Stuart królowa, radzi się zupełnie obcego człowieka Włocha: „Rixxio, co myślisz...?” Tak nie czyni prawdziwa królowa. W ten sposób ona porusza Rixxia, chociaż kocha Bothvela. Zapóźno skutkiem tego (akt II w. 246) spróbuje się, że Rixxia porusza Rixxia: „Rixxio, chciej mówić z królową”. Tu jest jedna niekonsekwencja, może umyślnie wywołana intencją podstawienia słów Rixxia do królowej z własnych wspomnieńłowackiego w rozmowie poręgnatnej z Ludwiką Iniadecką. Sam poeta powie w liście do matki, że prawdopodobnie Ludwika Iniadecka przesłukała się w tej scenie

pożegnania Rixxia z królową. Jeżeli zaś przyjrzymy się dokładniej aktowi IV-temu, w którym występuje już wyrażenie Bothwel, to tam możemy zacząć rozumieć głębiej królową. Ona bowiem sugeruje Bothwelowi, poddaje mu sama myśl zamordowania męża. Zaczyna się bardzo ostrożnie od jej słów „Mówią, że chory.” Tymczasem w scenie 3-ciej Maria odwiedza swego męża sama (pewien błąd w perspektywie historycznej, gdyż w III sama królowa nie odwiedzała króla; to był raczej towarzyski, który nie pozwalał na tego rodzaju wizyty.) Ta królowa, która bez towarzyski odwiedza swego męża, czyni to dlatego, ponieważ Stowacki z góry uknuł wszelką inną postać niewieścią na chędną; przez to widać się w pewne niepodobieństwo, żeby królowa udawała się na wizytę samotna do męża. Zastaje swego męża w towarzystwie tylko blana; tymczasem, jak twierdzi spodziewała się, że zastanie go w jakimś oszoku. Blana się nie liczy na osobnego człowieka; królowa rozmawia więc z mężem tak, jakby była sama. Zapytuje go, czy nie chory, widząc go bladym, ale już w wierszu 199 powie apodyktycznie: tyś chory. Kiedy mąż drzwi się, że Maria Stuart przychodzi w xiatobie, Maria Stuart powiada: „tyś chory, chciałam przez twój smutek wyprawić.” Po niej długiej rozmowie pieśń Maria Stuart męża słowami: (w. 218) „prędko mi z Tobą ubiegły godziny”. Tymczasem ta rozmowa jest bardzo krótka, bo razem obejmuje pierwszy 48. Otóż gdyby chciał kto bardzo przeciągać tę rozmowę, to więcej nad 25 minut rozmowa trwać nie mogła. Wyrażenie „prędko mi z Tobą ubiegły godziny” jest pewną niekonsekwencją.

cja w budowie dramatu; albo też świadczy o tekście, cłus-
szym, które potem może Słowacki skrócić. Nie jest też ani
wyjaśniona poprzednio, ani bodaj krótko umotywowana
nie tylko miłość, choćby nawet namiętność obojha; ta
namiętność jawia się w dramacie odrar gotowa. W tym dra-
macie królowej u Słowackiego niema ani jednej sceny na-
prawdę miłowej. Marya Stuart portacza taki wrok, że wszys-
cy się w niej albo kochają, albo przynajmniej podkochują:
król, Rixio, Bothvel, pań. Król i Bothvel nie wyrażają swojej
miłości wcale. Być może, że w dobrej grze scenicznej wyraża
się to wrokiem. Rixio wyraża miłość swoją bardzo nie-
jasno i jak na Włocha niegrabnie. Najpiękniej o swoim
uczuciu mówi pań, pacholik 16 letni. Miłość pacholęca, miłość
z nieokreślonym porwyem miłościennasrka ta jest najlepiej
opisana przez Słowackiego. A ponieważ on sam przyzna, wli-
ście, do miłki, że w rozmowie Rixia z Maryą Stuart można
się dopatrywać jego własnego poiegnania ze Iniadecką to przy-
pomnieć można, że uczucia nowopół pacholęce najlepiej się
widać w całym dramacie. W charakterystyce poszczególnych
prób nie będziemy się wdawać, bo nie świadczą one o pogłę-
bieniu psychologicznem postaci samych.

Najlepiej stosunkowo jest uchwycona postać błażna
Nicka tak, jak najistotniej liryczna jest scena śmierci jego,
oddawna stawiona, jako jedna z najlepszych scen w tym
dramacie Słowackiego. Jeżeli tak przyglądamy się tym gło-
wnym postaciom, widzimy, że nie rysują się one w wyobraźni
to możemy spytać dlaczego mamy takie niedociągnięcie

w tych postaciach. Otóż zdaje się, że przedewszystkiem naprawdą niedoświadczenie był młodego dramaturga sprawiło, że on takich postaci jak W. Scotta napisać nie mógł dobrze tworzyć. Takie trzeba to przypisać byłoby jego wrażliwości na wpływy różne przez niego w Paryżu widzianych teatrów francuskich. Te wpływy przeróżnych postaci dramatu roman, typowego francuskiego mawiają się krążywały i posiadały energię własnego pomysłu. Dziś już trudno ocenić „Marię Stuart”. Słowacki przerabiał tekst pierwotny warszawski, dlatego, że uległ w Paryżu wpływowi różnych sztuk. Tym sztukom przypisać trzeba, że pierwotna linja postacią nie była. Prof. Kleiner dopatrywał się kilka takich wpływów w swojej monografii (I³t. 104-105). Wybrał prof. Kleiner, że sam w swojej roli i psychice przejął niejedno z Dumasem? „Henri III et sa cour”. W tym dramacie młodzieńcy Artur zakochany w księżniczce Guise jest wzorem prawda w „Marii Stuart”. To jedna reminiscencja. Druga: kiedy Rothvel będzie mówił o podobieństwie tronu do katafalku to podobieństwo, które on rozwija z punktu widzenia do całości „Marii Stuart”, przejął Słowacki z utworu „Rothwell”, gdzie w drugim akcie jest właśnie porównanie tronu z katafal. Stary Dumas zaczął od teatru romantycznego, a przeszedł potem do powieści. Dziś już zapomnieliśmy o tych pierwotnych sztukach dramatycznych, dlatego, że zastępną więcej, jako autor powieści. Potem syn jego zastępną przeciwnie, jako wielki znakomity dramaturg. Ale w owej epoce, kiedy Słowacki bawił w Paryżu, stary Dumas nie słynął jeszcze, jako powieściopisarz, był się raczej, jako dramaturg. Dramat jego „Henri III et sa cour” zawierał różne postaci historyczne bardzo dobrze nakreślone.

kiem. Jeżeli wreszcie przypatrujemy się dialogowi Marii Stuart z Bothvelem, to znów w technice tego dialogu, wspo-
 sobie przeprowadzenia rozmowy, co krok przypomina się scena
 z IV-go aktu Lemercier'a, dramaturga francuskiego, który
 wtedy przedstawił na scenie paryskiej utwór swój: „Aga-
 memnon”. W tym utworze Klitemnestra i Egistes, obaj
 mają zamiar sprzątnąć ze świata Agamemnona, ażeby
 móc się potem pobrać; obaj nie wiedzą, jak z tym projektem
 wystąpić i ta wspólna myśl, chociaż w nich tkwi nie może
 się na jaw wyrazić tak, jak wspólna myśl ucnięcia
 króla tkwi i w Marii Stuart i w Bothvelu, lecz obaj nie
 mogą z nią na jaw wystąpić. Otwór sposobu tego dialogu, jak
 wykonał Kleiner (str 85) jest zupełnie tak samo przeprowad-
 zony, jak Stowacki to przeprowadził w IV-tym akcie
 w rozmowie Marii Stuart z Bothvelem; technika tego dialo-
 gu jest bezprzecnie z V. Hugo przejęta. Łapias reminiscencyj
 i wrażeń odniesionych ze sztuk francuskich nie jest wy-
 czerpany. Nie jest bowiem wykluczone, że Stowacki znał
 niejedną jeszcze inną sztukę paryską. Niejedną jakąś
 osobną, oderwaną sceną, o ile była dobrze odegrana
 w teatrze francuskim mogła w młodym widku, chciwym
 wrażeń scenicznych, wywołać reminiscencyje, choćby nie-
 świadome. Skoro mówimy o tych sztukach francuskich to
 przede wszystkim przypominę, jakie to były wówczas słynne
 sztuki romantyczne francuskie, które Stowacki mógł już
 poznać w Paryżu w 1832 r. Mogły one wpłynąć na zmianę
 jego twórczości dramatycznej. Nie daje spisu całości tego.

Największymi dramaturgami francuskimi, którzy wpłynęli nie tylko na Stowackiego, ale w ogóle na przemianę dramaturgii europejskiej byli wtedy Maximien Delavigne, ten sam, który dał Polsce tekst pierwotny „Warszawianki”. Delavigne wystawił w 1832 r. w Paryżu „Louis XI”. Kolej głośniejszy był wtedy utwór Lucange’a: „Przyjdzieś ci lat, czyli życie puerera”. Istotka ta, która przetrwała lat kilkadziesiąt, była skregiem obrazów ultraromantycznych i dramatycznych. Do wszystkiego jednak nie zdecydował się. Dopiero trzy utwory stworzył przedtem w teatrze francuskim: Mimas’a: „Henri III et sa cour” przedstawiony po raz pierwszy w Paryżu 11 lutego 1829. Dalej ważnym utworem było tłumaczenie Szekspira „Otella” przez Alfreda de Vigny, odegrane w Paryżu po raz pierwszy 24 października 1829 r. Wreszcie utwór V. Hugo: „Hernani”, po raz pierwszy w Paryżu przedstawiony 25 lutego 1830 r. jeszcze więc przed naszym powstaniem, ale już w 1830 r. bardzo szybko przetłumaczony na polskie i wydrukowany przed wybuchem powstania w Warszawie. Przetłumaczenie utworu ten oddziaływał na Stowackiego, jak zobaczymy potem.

19 X 1926. Przytaczam ostatnim razem tytuły najważniejszych owych dramatów romantycznych francuskich, które z pewnością były znane Stowackiemu w pierwszym roku jego pobytu w Paryżu aż do jego wyjazdu do Genewy. Nie mogąc tu podawać całej bibliografii wymienię jeszcze bardzo wtedy głośne: „Soirées de Senilly”. Jest to ciekawa i ważna wówczas publikacja 1828 r. o której trzeba wspomnieć bodaj z tego

względem, że nawet w odległym od Paryża Petersburgu i Moskwi
miał interesować się tą publikacją Mickiewicza. „Wieczory w Neuilly”
mianowicie były zbiorową pracą spółki literackiej Adolfa
Litniera i Edmunda Lavé. Jak się można przekonać z ko-
respondencji Mickiewicza, z jego listów do Odynca, autor
„Wallenroda” tak był zachwycony tym zbiorom scen dra-
matycznych, że z Moskwy nakazał Odynce, by starał się
znaleźć tę książkę w Warszawie i ażeby ją przestudjował,
gdyż ona otwiera nowe horyzonty dramatyczne, a Odyniec
właśnie wtedy był zajęty pisanem swej „Trory”. Te dwa tomy
tych „Les soirées de Neuilly” wprowadzały nowy sposób krótkich
scen dramatycznych, z życia potocznego i gwiazd wyjętych. Wła-
ściwie one bardzo wyprawiły na sposób tworzenia Mickiewicza w „Tr-
cesie”, „Dziadów”. Te „Wieczory w Neuilly” i nałowackiego
oddziaływały mogły. Odyniec od lat kilku ciągle się komuni-
kował zełowackim i z pewnością od Odynca już w Warszawie
dowiedzieć się mógłłowacki w tych „Wieczorach w Neuilly”.

Do ważniejszych prac utworów, którełowacki w Paryżu mógł
na scenie widzieć należały Wiktora Hugo: „Hernani” i „Romvella”.
Pod względem dramaturgji wprowadzały one nowe wartości na
scenę francuską. Nie będziemy się szczegółowo nad tem zasta-
nowiali. Mamy rozprawę Kielskiego: O wpływie V. Hugo
nałowackiego, wogóle na dramaturgję ówczesną polską. Cho-
dzi nam o przedmowę „Romvella”, która wtedy wywołała
jakgdyby rewolucję w pojęciach o dramaturgji w Paryżu. Przedm-
owa do „Romvella”, która ukazała się wraz z utworem dnia
24 grudnia 1830 r. z pewnością oddziaływała nałowackiego.

Obok „Chomvella” utwory takie, jak „Hernani”, jak „Marion Delorme” wreszcie „Le roi s'amuse” rakażany na scenie paryskiej ze względu na politycznych. Ogromne było wtedy zwycięstwo na polu dramaturgii francuskiej: to w „L'écume du patk” nowym, nainicjowanym przez T. Hugo, Dumasa i innych. Nie może być wyczerpana cała możliwość wpływów świeżych francuskich na Stowackiego. Tworzą one lęda przez dalszą twórczość Stowackiego i potem, kiedy po latach wróci do Paryża ze Wschodu. Mogą działać na niego wreszcie utwory nie grane jeszcze wtedy w teatrze, ale ogromnie rozpowszechnione w druku, drukowane w „Revue des deux mondes”. Mowa na myśl Alfreda de Musset. Nie wchodząc w kompletny spis wszystkich dramatów z lat 1831, 1832 i 1833 drukowanych i wydanych w Paryżu postanówmy się króciutko, o co chodziło ówczesnym francuskim dramaturgom romantycznym.

Dramat romantyczny był wyraźnym kontrastem dawnego dramatu t. zw. pseudoklasycznego. Przedewszystkiem kontrast był pod tym względem, że nie trzymano się suych stymnych jeszcze Arystotelesowskich jednostek czasu i miejsca. Nie chodzi dalej w romantycznym dramacie o katastrofę, nie chodziło też o intrygę, jak w innych dawniejszych sztukach; chodziło nas w dramatach romantycznych głównie o obraz życia, czy to życia w danym momencie historycznym („Henri III et sa cour”) czy też o moment życia współczesnego jak np. w „Soirées de Neuilly”. Nie dbali romantycy francuscy o jednolitość nastroju i stylu. Dawniej obowiązował

pewien nastrój sceniczny i utrzymywanie pewnego stylu. Tęgo w romantycznym dramacie nie przestrzegano. Stawiano się pojawiać sceny pojedyncze przeplatane tragicznymi; tragiczne pomieszane z komicznymi; w ośrodku romantyzmu z ulubionym wzorem Szekspirowskim. Styl wogóle w związku z temi zmianami stawał się zmienny i był dostosowany do sytuacji danej. Chodziło o malownicze wywołanie przeszłości. Poeta francuski stawał się przeważnie historykiem. Postaci historyczne stawały przed widzem i dlatego takie główne postaci wchodziły na scenę francuską; jak Cromwell, Ludwik XIV, epoki wybitne jak np. monarchja hiszpańska w końcu w. XVII. w takiej postaci, jak „Ruy Blas” albo przed niemieckie niemieckie. Poeta dramatyczny pierwotny francuski; a za nim późniejsi Stowicki będąc bandą często filozofem. Indywidualia historyczne stają się na tle epoki nieraz prosto symbolami. Symbolika wchodzi na scenę. Symbolami stają się zaś dla pewnej przestrogi; nauki. Występują np. ogólne symbole ludu, kobiety, szlachty, gdzie nieraz w tem zbiorowym nazwisku ludu chce się dać obraz całej jednej warstwy społecznej. Romantycy francuscy dochodzą wtedy do pewnego poplątania materji dramatycznej w chęci nagromadzenia możliwie obrazywnych objawów życia. Starano się poamplitować życie na scenę wprowadzić. Najczęściej w ten sposób w dramacie francuskim romantycznym zamiast dramatu otrzymujemy poemat epiczny lub liryczny; nacie. paja się granice między dramatem w dawnem pojęciu, a dramatem nowszym. Tak zatem dramat romantyczny ma podwójny charakter: po pierwsze są umieszczone dawne

granice rodzajów dramatycznych, to jest granice takie, jak tragedia, komedia, dramat. Dawniej tego ściśle przestrzegano, teraz to wszystko może być w jednej sztuce naraz obok siebie. Do tego doszły dramaty francuski, a ichy dać twórcę i tragedji i dramatu obok siebie. To będzie pierwszy punkt: zmieszenie dawnych granic w dramacie romantycznym. To drugie: będą zmieszone granice, dzielące rodzaj dramatyczny od innych rodzajów. W ten sposób na scenę wchodzi się historia, epos, liroyka i symbol, co by dawniej dla czystości rodzaju było uważane za heretykę. Każdy romantyk tworzył dramat ponieważ nie istniał inny sposób, stosownie do swego talentu a jeszcze bardziej, stosownie do swego temperamentu. Taki ognisty twórca dramatów romantycznego pierwotnego, jak Al. Dumas ojciec, w którego żyłach płynęła krew murzyńska, który już pewną stronę postaci, w czarnej gesty purpurynie napowiadał ognisty temperament i namiętność w swych sztukach, tworzył osobny rodzaj jemu właściwy, bo on jeden z dramatyków francuskich miał krew murzyńską w swych żyłach. Wogóle zaś romantycy francuscy uważali Szekspira za swego mistrza i w tym kierunku pójdzie także Stowicki.

Obok Szekspira jednak, który zasadniczo wytyczał na dramaty franc., wchodził drugi angielski poeta i autor bandy wówczas w modzie będący: Byron zwłaśzcza od swojej śmierci bohaterkiej w obronie Grecji; odkąd własnie utwory jego, jako wyraz silnej opozycji przeciwko społeczeństwu angielskiemu zaczęły być w modzie w całej Europie (1824-1829). Byron zaczął oddziaływać na romantyków francuskich.

Niemal każdy dramaturg francuski tworzył dramat na swój sposób własny.¹⁾

Jeżeli to, co tu powiedziałem, będziemy mieć na jura, daję, weryfikując się w „Marię Stuart” to przekonamy, że mogła nas porazić niektóre rzeczy takie, które Słowacki celowo wprowadził, patrząc się na dramat romantyczny francuski. Najciekawszą do nakreślenia bezprzezwyciężona była postać Marii Stuart. Mieni się ona ze sceny na scenę w utworze Słowackiego. Jest to postać niestety bardzo trudna do odegrania, dlatego „Maria Stuart” pojawiła się bardzo rzadko na scenie polskiej. Od 1862 r. kiedy po raz pierwszy „Maria Stuart” weszła na scenę lwowską po lwianin nie raz odegrania tej sztuki na scenach polskich, ale prawie zawsze kończyło się to niepowodzeniem, ponieważ rzecz wymagała panowania wewnętrznych niekonsekwencji, którym niekiedy nawet wielka aktorka mogła poddać. Przypomnijmy sobie, jakie z „Marii Stuart” najbardziej dzisiaj są nam znane i odkryte, warte wstępy? Każdy pamięta przedewszystkiem scenę pożegnania Rixia z królową ponieważ z tem pożegnaniem mamy bardzo wyraźne słowa samego Słowackiego podkreślone echa jego pożegnania z upiorkiem Ludwikią, Luidęcką. Poeta istotnie pisał je z myślą o przyszłych osobistych swoich wrażeniach. Rixia mówi do Marii „Mam ci osobną książkę A. Le Breton: „Le Théâtre Romantique. Paris, 1923. gdzie zebrane są charakterystyczne przymiary tego, co romantyczny francuski.”

tak, jak zapewne Słowacki do Śniadeckiej: „Pówróć kiedyś, wróć...” Łatwo tę scenę trzeba by tu przytargić, żeby zrozumieć ile w niej włożył poeta z własnych warunków wileńskich.

Drugi z kolei dramat Słowackiego nie może być uważany za znaczący postęp w rozwoju jego dramaturgii. Jest on naproxór żywy od „Mindowego”. Był może w Warszawie bardziej jednolity ale przerwa dwuina pomiędzy pisaniem a wydrukowaniem sprawiła, że poeta musiał tekst poprawiać, uzupełniać. Dlatego wygląda on dziwnie, jakby nie dokończony, na początku pesen „doklasyca”, pod koniec romantyczny, wzmorny wiecaka od katastrofy. W tym dramacie jest jedna śmierć Rinnia, potem zaś następuje druga: otrutego męża, który ginie ostatecznie od wybuchu miny. Same zakończenie utworu jest o tyle odlegające od ówczesnych tragedii polskich, że ta pbrodnia ich moralnie dobije. Same końcowe wyrażenia dramatu świadczą, że Maria Stuart wreszcie przeżyła, a nie kimś ma do czynienia. Nie ma tam porwania scenicznego. Słowacki poszedł zupełnie nową drogą.

Młoczenie nauzaczy trzeba, że nie łatwo zgodzić się z wywodami różnych komentatorów u. ps. prof. Ujejskiego, który w wydaniu dzieł warszawskich w I tomie na str 217 twierdzi, jakoby charakter „Marii Stuart” był starannie i celowo obmyślone w swojej strukturze. To się nie da utrzymać; ani postaci Bothwela nie jest tak wykończona, ani postaci króla, samego małżonka ani też i inne postaci.

Moznaby zgodzić się z prof. Mjejskim na to, że poeta chciał w „Marji Stuart” dać tragedję predystynacji, idei czyto kalwińskiej, która z góry ustowicka predystynuje do takiego lub innego losu. Ale predystynację mamy tylko w wywodach astrologa; ten jednak nie przywiązuje do swoich słów wielkiej wagi.

Kto zaś uważa „Marję Stuart” za dramat psychologiczny ten powinien dodać, że tutaj psychologia jest dawniej pojęta. Słowacki uważał główne postaci za nie całkiem w działaniu swoim normalne. Marja Stuart przemawia do Bothwela (akt III w. 334) z pożegnaniem. W 346 w. p. w. mówi Bothwel: „a teraz ja podraża rozpach, obłąkanie.” Gdyby to tylko sam Bothwel twierdził to moglibyśmy myśleć, że wyrażenie jego jest niedokładne. Ale już (akt IV w. 174) powiada wyrażenie: „pami moja, mój umysł obłąkany, chory.” Co więcej Henryk (IV, 153) śmieje się z obłąkaniem a więc także jak człowiek niernormalny. W w. 179 zauważa poeta, „mój umysł obłąkany.”

Kto się przypatrzy tym postaciom ten dostrzeże w nich historję. Nie są to postaci normalne. Tak pomie, kąd będzie występować królowa, jej matkę, wreszcie sam Bothwel jest bliski pewnego anormalnego postępowania.

W stosunku do „Mindowego” trzeba powiedzieć, że wi, dżyny większy artykuł wiery. Wprawdzie w tym wierszu mamy tu i ówkie jeszcze pewne cechy języka lokalnego, pewne reminiscencje zwrotów gwary wileńskiej, których

potem Słowacki będzie unikać, ale naogół biorąc, wysiłek jest starannie wypracowane. Rozmaiłość wrażeń będzie w „Mindowem” większa, natomiast w „Marji Stuart” postaci trzęcą pewnym szablonem, więcej w nich literatury niż duszy.

20 X 1926. W stosunku do „Mindowego” widać w „Marji Stuart” większy artyzm, większą miarę, bardziej wyraźny zamiar symetrycznego budowania sztuki, ale właściwie postępu w technice scenicznej dramatu nie można zauważyć. Można by powiedzieć, że w porównaniu z „Marją Stuart” „Mindowe” nie traci; t.j. nie ma on takie zalety, wartości, jakich nie ma w „Marji Stuart” i pr. rozmaiłość wrażeń jest większa w „Mindowem”. W „Marji Stuart” może dzięki temu, że postaci uległy różnym wpływom (z początku sztuki wpływom W. Scotta, w końcu zaś Alfierego) stwierdzić trzeba, że trzęcą one więcej szablonem literackim, aniżeli jakimiś przeżyciami duchowymi; więcej w nich literatury, aniżeli duszy własnej poety.

Słowacki z pewnością oczekiwał jakichś podziękowań krytyki choćby emigracyjnej, ale maranie ich nie było. Kiedy wydał swoje dwa tomy w Paryżu, emigracja nie była jeszcze tak zorganizowana, by maropisma emigracyjne mogły dawać stałe recenze. Nastąpi to dopiero później, w 1833 r. kiedy będzie „Pielgrzym” przez Januszkiewicza wydawany, gdzie będzie współpracować i Mickiewicz. Maranie zaś mu, że Słowacki na recenzję obzerwiejszą czekać i stoisz się tak, że recenzja większa ukazała się nie w jęz. polskim

tylko francuskim. Ta praca warta uwagi dawniejszych badaczy. Jest to mianowicie artykuł L. Lemaître'a: "Notice sur les poésies de Jules Stowacki" (odbitka z "Revue européenne", Paryż w styczniu 1833 r. ale bezprzebieżnie musiała być oddana do druku w końcu 1832 r. Sam "Revue européenne" należał przecież we Francji do prądności bibliograficznych. Jemca większą prądnością jest osobna oddbitka? L. Lemaître nie był figurą mierną na gruncie polskiej emigracji; owszem wydrukował kilka prac, dotyczących naszej literatury²⁾. Był to Francuz, który prawdopodobnie przebywał w Polsce jakiś czas. W artykule daje do poznania, że zna literaturę polską niegłęboko; przytacza Krasickiego, Trembeckiego, Żabłockiego, którego nazywa "Molièrem polskim", a co do bajek Krasickiego narzuca, że były tłumaczone na język francuski. Z tego, co pisze o pierwszych obu tomach Stowackiego mać entuzjasta, dla którego język polski nie był obcy. Zresztą w dalszych dopiskach na str. 6 w dół wyrażnie ^{to} tłumaczy, przytaczając wyjątki z przekładu Stowackiego. Zapowiada przekład "Jana Bieleckiego" i innych utworów patriotycznych Stowackiego w osobnym zbiorze: "Souvenirs de Pologne" który miał ogłosić autor w najbliższej przyszłości. Nie stety tego nie opisał. Lata ta recenzja obu tomów poezji Stowackiego jest bardzo interesująca, technicznie znajomością literatury okresu Stanisławowskiego, orientuje się w litera-

¹⁾ in 8° stron 16.

²⁾ ob. Biblijografja Polska, XIX r. Estreichera, 1874 tom II, 572-573

ture, prasów współczesnych wie dobrze o doniosłości obu tomików Mickiewicza i zapowiada, że z czasem zajmie się osobno Mickiewiczem.

Przechodząc do Słowackiego, daje do zrozumienia, że nie są mu obce i dawniejsze utwory Słowackiego przed ogłoszeniem tych dwóch tomików. Z pewnością znał poecię Słowackiego, jak to widnieć z listów Słowackiego do matki¹⁾. Wiedziat, że jeden z pierwszych utworów Słowackiego to właśnie hymn „Boga, rodzica”. Lemaitre daje przekład francuski tego hymnu a potem zaznacza, że teraz Słowacki przebywa w Paryżu, gdzie wydał 2 tomy poezji, które objawiły Polacy „współzawodnika Mickiewicza” (l'ennemi de Mickiewicz) zaznacza, że te dwa tomy zapowiadają wielkie nadzieje na przyszłość. Złaniem Lemaitre'a głównym błędem obu tomów jest pewien brak zainteresowania czytelnika, pewna słabość akcji, ale ten brak (powiada) był nie do uniknięcia. „Słowacki - mówi Lemaitre - ulegając potrzebie konieczności tworzenia, konieczności rozłaniania tych fal poezji, które przepłynęły jego duszę, czynił nadto potrzebę ducha; sam plan utworu mniej go obchodził”. Zwraca Lemaitre uwagę na brak dramatyzmu, akcji w tych pierwszych utworach. Chwali natomiast wiersz, który jest „plein et sonore” chwali wrażenie, które jest malownicze. Daje krótkie streszczenie pierwszego tomu poezji J. Słowackiego. Najbardziej interesuje się „Zmija” i streszcza ten utwór dokładnie. Co jest ciekawe, to że wchodzi się w porównania i przedstawienia. Będzie wprowadzał Coleridge'a,
¹⁾ wyd. Méyeta, tom I.

Walter Scotta; uwagi Lemaitre'a będą oparte na tle porów-
nawczym, dokładniej omówi to w liście do Rola-Skibińskiego.
(Na końcu jest przekład „kraba” Stowackiego, bardzo poprawny.)
Pod koniec recenzji specjalnie zajmuje się Lemaitre drugim
tomem, który obejmuje dwie tragedje. To nas tu więcej obcho-
dzi; w tym drugim tomie pocta, zdaniem recenzenta jest
twórcą, jest twórcą dlatego, że ten rodzaj nie był dotąd
wianym w Polsce. Dotychczas teatr polski bierze przekłady tylko
z naszej literatury „Cyda”, przekład namych Horacjusów.
To jednak nie tworzyło teatru narodowego. Zresztą cenzura
ówczesna dusiła w Warszawie wszelki porządek dramatyczny.
Kiedy miał się ukazać utwór Dumasa „Henri III et sa cour”
na scenie warszawskiej, przedstawienie tej sztuki zostało za-
bronione z tego powodu, że Henryk II, który tam przedsta-
wiony jest w kolorach niezbyt pochlebnych, był niegdyś kró-
lem polskim. Powiada Lemaitre ironicznie: „starało się
przekonywać Polaków do tego, żeby swoich władców przed-
stawiali, jako istoty płoskonale i nieomyślne.” Powiada dalej
Lemaitre, że sztuki Stowackiego przedstawione są we własnym
kraju pewnej podstawy porównawczej, bo nie ma z nim po-
równywać. Bądź co bądź jest to przekładowy pomysł zastoje-
nia teatru narodowego w Polsce. Rzekł charakterystycznie, że
Francuz widzi w tych początkach dramatu zawiązeki sztuki
narodowej. Wyraźnie zaznacza, że mówi o tragedji; bo
co się tyczy komedji jest ona w rękach bardzo biegłych M.
Fredry. Pierwsza tragedia jest „Minolowe” przedmiot wyjęty
z kroniki litewskiej; wprowadzenie jest słabe a nota puto-
ra

ponca nas, nie to jest pomiekać utwor jego stricimista.
Potem przytacza króciutką treść „Mindowego”. Ze względu
na „Mindowego” Lemaître daje następującą radę Stowackie-
mu: (zobaczmy, że on z czasem z tej rady skorzysta) Impuls
wypredł od cudzoziemca nie zaś od Polaka: „Si l'auteur
continue à creuser l'histoire lithuanienne, il y trouve-
ra une mine riche et neuve de sujets tragiques. Cette
histoire sombre, semée de crimes, ... pourrait donner nai-
ssance à une grande épopée dramatique, comme celle
qui forment les drames historiques de Shakespeare... Le thé-
âtre polonais possède encore dans son histoire nationale
une autre source, où peut puiser le génie. L'orgueil de
l'aristocratie jetant ses menaces en face du trône, la re-
forme religieuse luttant contre les jésuites, cette petite
noblesse tirant mille glaires pour soutenir les préten-
tions d'un seul, ce trône qui ne fut jamais ensan-
glanté, ces châteaux des nobles qui le furent tant
de fois... il y a là les éléments d'un nouveau drame
à intérêt puissant, à vaster proportions Esperons que
l'homme ne manquera pas.” (Lemaître, *odbiłki* strona 8)

Ten cały okres, napisany z pewnym polotem francuskim
z pewnością musiiał zapasć w duszę młodego Stowackie-
go; swłasczna zdania ostatnie Lemaître'a: „niejmy
nadziej, że się odpowiedni człowiek znajdzie.”

Z kolei przechodzi Lemaître do oceny „Marji Stuart”
Zannara, nie jest to raczej poemat dramatyczny a nie
tragedja. To z punktu widzenia francuskiego jest stumne,

gdy tragedia musiała się kończyć rozwiązaniem, czego w „Marji Stuart” nie było. Bothwell & Marja uciekają w dal; tragedia jest niejako niekompletna. Lemaître powiada: „autor rozlewa tam zawiele poezji, charaktery należą raczej do epopei i brak im tych odcieni delikatnych i tej naturalnej fizjognomji, której wymaga scena. Tę krótkie streszczenie „Marji Stuart” namawia tw, do przegrania krytyka polska po wielu latach, nie właściwie rękopisów dwie w „Marji Stuart”, i nie są dwie intrygi, niejako jedna nad drugą spoczywające („deux intrigues superposées” str. 8) Jedna kończy się zamordowaniem Rixia, druga śmiercią gwałtowną króla. — Podkreśla palety liryczne sceny & Mickiem. Pod koniec Lemaître zwraca się do podatków swoich & ostrzeżeniem: we Francji panuje pewien przesąd co do literatury polskiej, niemal pogarda, lekceważenie literatury polskiej. Tymczasem takie uprzedzenie nie jest słuszne, bo, jak mówi Lemaître: „Na jednej stronie Mickiewicza znajdziemy więcej nowych poetycznych myśli, niżeli w jakimś całym stługim śpiewie o przedmówieciu”. Broni więc tutaj literatury polskiej przed jej lekceważeniem we Francji. Podkreśla pod koniec, że naród, który ma takich poetów, jak Mickiewicz,łowicki, Żaleski powinien być przez Francję przyjęty z najzupełniejszą ufnością, ponieważ zapowiada on wielki rozkwit poezji narodowej.

Te uwagi Lemaître'a nie tak prędko dostaną się do rąkłowickiego, bo dopiero, kiedy będzie w Genewie¹⁾

¹⁾ ob. listy do Matki I, 170-171.

Nie mógł zatem wtedy zwrócić uwagi na rady Lemaître'a, plotynące historycznego materjału w kronikach polskich, od „powiedziwego dla tragedji narodowej”.

Z tej wskazówki Słowacki skorzysta dopiero potem w Genewie.

Zanim recenzja Lemaître'a ukaże się w styczniu 1833 r. ku wielkiej satysfakcji Słowackiego, zanim on ją odeczyta z radością, poeta nie traci w Paryżu końcowych miesięcy roku 1832, a po wydaniu pierwszych dwóch tomów zajęty był pisaniem tragedji nie bylejakiej, bo pisaniem tragedji w języku francuskim. Podniecony ogromnem powodzeniem Dumasa, F. Hugo i Vigny'ego wyrażnie dążył do podobnego sukcesu osobistego. Mamy pod tym względem bardzo ciekawe wskazówki w liście do matki z dnia 9 II 1832 r.: „W tym miesiącu byłem pośrednikiem na tragedjach francuskich, na teatrze Porte St. Martin, który romantycyści wprowadził na scenę i na Théâtre français, dawny, sławny teatr klasyczny. Odrodziłem na tragedję dla porównania się lepiej z Francuzami teraźniejszemi i z grą aktorów, albowiem pod sekretem powieści Li Mornu, że piszę tragedję dla pierwszego z tych teatrów; nie wiem jednak, czy mi ją przyjmą i chcą wystawić i czy chcą zapłacić. Dobrze by to było, żeby mi się z tych wszystkich zamiarów powiodło.” Były to sprawy dla emigranta polskiego bardzo trudne. Zamiar Słowackiego nie był tak całkiem odosobniony, wszak autor „Pana Tadeusza” dla poprawienia bardzo ciężkich warunków egzystencji będzie dla teatru Porte St. Martin także myślał o napisaniu sztuki w jęz. francuskim. Będą to „Konfederaci Barscy.” „Pisałem to prosto dla chleba”

przynajmniej się Mickiewicz w liście do Odymca. Słowacki zamyslał w tragedji p.t. „Beatrice Lenci”; napisał ją po francusku a po latach przerobi Słowacki pomysł tragedji o Beatrice Lenci na tragedję polską.

25 X 1926. Mówiliśmy ostatnim razem o zamitowaniu J. Słowackiego w teatrze, o tem jak pilnie wniknął na sztuki teatralne, jak wreszcie do tego stopnia był w zapale dramaty, czynnym, że chciał napisać po francusku sztukę: „Beatrice Lenci” i przedstawić ją w teatrze Porte Saint Martin, w teatrze bardzo romantycznym. Dochował się w bibliotece polskiej w Paryżu autograf fragmentu: „Beatrice Lenci”; nie zaś istnienie miało zamiar tę sztukę wykończyć widać stąd, że na autografie znajdują się poprawki francuskie niemałej ręki. Słowacki odstąpił potem od zamiaru wykończenia utworu francuskiego z tej prostej przyczyny, że podczas, kiedy Słowacki był zajęty tworzeniem „Beatrice Lenci”, zwał się Franca, który podobny temat opracował a to był M. de Custine. Sztuka tegoż nie utrzymała się na teatrze francuskim, upadła, ale bądź co bądź wstrzymała zamiar Słowackiego, który dopiero po latach wrócił do tego tematu, ale już po polsku. Ten francuski tekst „Beatrice Lenci” świadczy tylko o tem, że Słowacki miał szczerzy zamiar przeobrażenia tego utworu w Paryżu (Listy do matki w wyd. Młjsta I, 145): „W tym miesiącu byłem szczęśliwym na tragedjach francuskich, na teatrze Porte Saint Martin, który romantyczność wprowadził na scenę i na Théâtre français, dawny, sławny teatr klasyczny. Chodziłem na tragedje

dla poznania się lepiej z francuzami teraźniejszemi i z grą
aktorek, albowiem pod sekretem powiem ci Mamu, że piszę
tragedję dla pierwszego z tych teatrów; nie wiem jednak,
czy mi ją przyjmą i zechcą wystawić, i czy zechcą zapłacić.
Dobrzeby to było, żeby mi się w tych wszystkich zamiarach
powiodło. Żebyście mieli wyobrażenie o smaku i obyczajach
teraźniejszej publiczności, doniosę wam, że najbardziej tłum
paryski na teatrze St. Martin ściąga tragedję z następującego
utorona podania: W dawnych wiekach królowa francuska Margue-
rite, miała w Paryżu wieżę nad Sekwaną, gdzie teraz jest Louvre,
i wieża ta nazywała się Tour de Nesle. Tam królowa udawała
się potajemnie w nocy i dawała rendez-vous miłotym chłop-
com - dzieciom, które potem do rzezi, u stóp wieży pływającej, pu-
cano dla pokrycia wieczną tajemnicą postępków królowej..
La Tour de Nesle jest tytuł zrobionej z tego tragedji. Panna George,
stawną tutejszą aktorka, gra przewybornie. Zawsze bierze miejsce
w jednej z pierwszych łódź, żeby widzieć grę jej twarzy; słucha
jest, ona sama już stara, otyła i nieraz wprawa w zachłyst-
nie, kiedy mówi. Przenoszę ją nad pannę Mars, najstawniejszą
z tutejszych aktorek, najstawniejszą teraz na świecie. Panna
Mars ma lat około 50, dopyć brzydoka, grywa na Théâtre fran-
çois, a figury barokowe mi mamę przypominają. Słony najmłodszy
sre mówi zawsze sientkim, jednobramiennym i przerywanym
co kilka wyrazów głosem, ale głos ma jakiś czarujący: zdaje
się, że najpiękniejszą muzykę słyszysz, kiedy mówi. Nie zachęca
ona tak, jak nasze aktorki w tragedji pierwszego zaraz wieśna
płaczącym głosem, ani niesie do oczu ciągle chustki, ale chowa

try i smutek na najsmutniejszych sceny. Ona zdradka to pisy-
stowie Horacjusza: „jeżeli chcesz do ptaków pobudzić, powinie-
neś sam najpród ptakać”. Przystawie to jest fatygawa: smu-
tek zdradający się tylko mimowolnie, a nie smutek oka-
zywany, try wyciska; dowodem tego jest list Ludwisi. Po-
większej części wszystkie kobiety dobrze grają, ale mężczyźni
są skardnionymi aktorami...” Z listu tego widzieliśmy, że
Słowacki nie był wcale jednostronnym, ale że obok dramatu
romantycznego także przystuchiwał się z zamiłowaniem
francuskiemu teatrowi klasycznemu, który grzewanu w Paryżu
„le Française”. Po rozmiłowaniu Słowackiego w teatrze jest
bardzo ważne dla nas, którym zajmujemy się specjalnie dra-
matyzmą Jul. Słowackiego. Listy, które przysłał nam są gło-
wnie z listopada i grudnia. W liście z dnia 8 grudnia 1832r.
jest ustęp charakterystyczny i ciekawy: „Wracam teraz z teatru
le Gymnase dramatique i siadam do pisania dalej listu.
Przez kilkanaście dni, które poprzedzą mój wyjazd, będę ciągle
związał teatru, bo mi się zdaje, że do Paryża nie prędko a mi
nie nie powrócę, bo tu przykur, drogo, niespokojnie.”

Jeżeli teraz właśnie zapytamy się już po tym, że tak po-
wiem wyjechać zaszczepionym zdecydowanym Słowackiego do
Genewy, czem się głównie zajmował w Paryżu w 1832 r. i przez
tego nagłego wyjazdu przyczyną, tak starannie przed matką ukrywany,
było pojawienie się trzeciej części „Dziadów”, w której Mickiewicz pod
postacią berlińskiego Doktora wprowadził ojczyznę Słowackiego, dra Augusta
Béna. Dopiero, gdy po upływie roku rodzina Słowackiego dowiedziała się
o tem, Juliusz wraca do tego wydarzenia w liście z d. 30 listopada 1833r.

zimę z 1832 na 1833 r. to trzeba zauważyć, że ma gotowy do druku tom 3-ci swoich poezyj, na który składają się „Lambro”, „Gorkina myśli”, „Duma o Rzeńskim”, cały szereg utworów wyraźnie patriotycznych. Kiedy tamte dwa tomy jeszcze mogły być przejęć cenzurę, nawet porównującą, przy oglądaniu tomu III-ego trzeba się było zdecydować, ponieważ w ile się drukować swoje nazwisko to się zamykało, pobie powrót do Polski. Cenzura rosyjska III-go tomu przepuścić nie mogła. Z trzecim tomem zdecydował sięłowacki: podnieść losy emigracji.

Jeżeli się zapytamy o treść tego tomu III-go, to musimy przede wszystkim zauważyć „Lambra”, który będzie tworzył naturalne przejście do najbliższego utworu dramatycznego napisanego w Genewie t.j. do „Kordjana”. Kim przejdziemy do „Kordjana”, trzeba zauważyć „Lambra”. „Kordjan” wydany anonimowo miał jako motto wyjątek z „Lambra”, co wyraźnie wprowadzało do autora. Motto z „Lambra” daje do myślenia, dlaczego umieścić jełowacki na ciele „Kordjana”. „Lambro” wyprzedza „Kordjana” i chronologicznie i logicznie, i psychologicznie. Co do chronologii był napisany „Lambro” bardzo wcześnie, skoro wyjątki z niego mógł poeta deklamować już na zebraniu patriotycznym Towarzystwa litewskiego i ziem ruskich 25 marca 1832 r. (W listach do matki I, 194) Poeta zaczął pisać „Lambra” w Paryżu, a utwór ten tworzył ogólnie w dalszym rozwoju jego ducha. Nie można ocenić utworu dramatycznego, skoro się nie wie, w jakim nastroju pisał go autor. Jest to ogólnie porównując

i zarazem pierwszy objaw takiej autoanalizy własnego ducha z wyraźnem zabarwieniem byronizmem. Mamy także: *Byron* przywołanego miltonizmu, bo znówu motto przed „*Lambrem*” jest wzięte z Miltona. Jest rzeczka charakterystyczna, która warta uwagi monografistów, nie bądź co bądź „*Raj utracony*” Miltona z silnie występującą postacią skatana, bardzo zainteresował ówczesnego *Stowackiego*. Wspanym „*Lambrem*” mamy obraz sniwa, co jest, jak sam poeta w dopiskach zaznaczył, naśladowaniem z Miltona. Mamy więc bardzo wyraźne ślady wpływu Miltona, który zniknie potem wobec silniejszych innych wpływów.

Lambro tworzy logicznie przejście od bohatera byronizmu, jęzowego, od bohatera porwijącego, do postaci *Kordjana*, opartej nie tyle na literaturze lub na lekturze, ale przeważnie na własnych doświadczeniach duchowych, bolesnych.

To trzecie: psychologicznie „*Lambro*” stanowi dowód czarnego przesilenia duchowego u poety. To przesilenie tręba znać koniecznie o ile się chce zrozumieć niektóre nastroje „*Kordjana*”. Nie podobna zrozumieć „*Kordjana*” jeśli się nie powie, skąd taki nastrój jest w „*Kordjanie*”; był on zawarty częścią w „*Lambrze*”.

Musimy przejść do dokładniejszego przypatrzenia się tym ustępom „*Lambra*”, które są dla nas godne uwagi. Otrzymamy wainiejsze cytaty „*Lambra*”, które nas ze względu na „*Kordjana*” obchodzą są: a) w pieśni I w. 355-365 jako charakterystyka postaci byronicznej i byronizującej:

„Przywykłem kruszyć serca - a gdy kruszę,

" Patrzeć jak cierpią i snuć się szaleństwo.
Lecz twoja boleść, blednię marmurowa,
To już nad moje siły, nad sumnienie!
Czy nie raz luba! ja się wyznać wstydzę,
Ja korsarz krwawy! ja, ludzi morderca!
Że się zabójstwem i zbrodniami brzydzę,
Że mam myśl jedną, wielką z głębi serca,
Co kiedyś zbawi nawet pamięć moją.
O luba! teraz wiech się ludzie boją; "

Tu zatem pierwsza zapowiedź niewykłej postaci wyrażenie
byronicznej.

b.) Pieśń II k. 236-243. Lambro oddaje się smutnemu nuto,
głowi odurzenia się opium, poczem przeróżne obrazy staje mu
przed oczyma. Tu jest opisany moment po zażyciu opium:

" A skoro Lambro stanął w duchów kole,
Milijonowe patrzyły nań duchy;
I tak go w spojrzeniach kuli tańczyły,
Że nie mógł zamknąć oczu - i na prole
Pałace wnet znanie duchów wroku,
I drżał - gdy smierem, ponurym potoku
W ciszy setnemi głasy nawołałi: "

" Czemuś nie skonał, gdy wszyscy konali? -

Jest to najwyraźniejsze przyznanie tego, co samłowacki wypier-
piat w 1831 r. Lambra należy pojmować, jako przebranego
w strój grecki Polaka, który przeżył rewolucję 1831 r., nie mógł
się bić w powstaniu narodowym i cierpieć z tego powodu. "Cze-
muś nie skonał, gdy wszyscy konali?" Było to wyrażenie na,

wiązanie do cierpień Stowackiego na emigracji. Równieśnicy i starsi; jak Hipolit Błotnicki nie sroczali mi pytań: „Ola, czegoś się nie bit” albo: „w którym piatku sturzytes’? To wszystko poeta volnuwając bardzo boleśnie karuaczył w pytaniu: „cze, mnis nie skonat gdy wszyscy konali?” Wtedy twara Lambro jest stamwana cierpieniem i wtedy Lambro monologując wota:

„Le nie xginętom, xycie mam na karę;

A to piekieleha kara niekios — xycie...

Był w świecie skwizkiem porwixanej stumy.”

Widzimy, jak tu w dalszym ciągu te wspomnienia roku 1831 bardzo wyprawnie się karuaczył. Idziemy dalej do wiersza 448-466, w których w wierszach Lambro, marząc o zemście tawawej wota do Boga: „Lubi się bezemnie sam nie zemścić Brie!

To są anieli Twoi.. ci.. przedomną,

Przymieśli na świat myśl wielką i ciemną,

Łatą na crotach ogniom wypisaną,

Ale nie mogą wytłamać x niej słowa...

Stuchajcie ludy... mieć się nie x praw...

Nie — dziś nie mogę, dziś mi cięży głowa.

Jutro — dziś w marzeń upływam potopie...

Jutro. — Lecz dzisiaj sennym wydę cudom

Myśl wielką... potem tę myśl smartwychostania

Jak Kleopatry pertę x kwi portopie

W czarce x krayortatu i słam czarę ludom...

A one more w chwili obtykania

Odepchnę czarę... Tieczna im mogita,

Jexeli czarę od siebia ochruca,

„Jeżeli usta dlatego odwróci,
Że się w krwi ludzkiej myśl ta potapisa,
Chociaż tak była bescenna i droga,
Że o niej dotąd nie śnił nikt - prócz Boga...”

Widzimy tu coraz więcej zagadkowości w tych wszystkich zwrotach
Lambra i zapewnieniach, że ma on „myśl tak bescenną, drogą,
że o niej dotąd nie śnił nikt - prócz Boga...” Rozważmy teraz
w pieśni II wiersze 645 - 654.

„... tłum wspomnień zostawiam po sobie;
Stawę... i zbrodni przebranie stopnie
I krew - ostawa! stawa! to okropnie
Stać jako posąg na ojczyzny grobie.

.....
Wście mię wpleth' w kółko Iksjona,
Wście się po mnie wiele spodniewali;
Lecz miałem skute cierpieniem ramiona,
I wiecario w tłumie zamurzony śali,
Nie mogłem czoła wzniesić nad tłum - cierpiatem.
Przez ludzkie... dajcie spokojnie mi zasnąć!..”

Jeżeli na te wiersze zwrócimy główną uwagę to zrozumniemy,
nie pomijając całą prawdę hebrajską na wzorem Byrona, pomi-
jając wprowadzenie historycznych postaci Lambra i Rygi + grun-
cie rzeczy Stowackiemu w „Lambrze” nie o co innego szło, jak
o ukazanie własnego zachowania się w 1831r. To ukazanie
nie było ujęte w takich szatach przebrania greckiego, że nie każe-
mu było ono przystępne i jasne, ale bądź co bądź ono jest
i w ostatnich latach zwrócono na to uwagę? Jeżeli obok tych

cytatów z „Lambro” przygryzamy się jeszcze przedmowie do II-go
tomu, która jest datowana 17 kwietnia 1833 r. to przymiemy
jeszcze lepiej namiany Stowackiego na przyszłość. Mamy tam bardzo
wyraźne aluzje do niezyczliwosci Mickiewicza, objawionej w tre-
ciej części „Dziadów”, będzie dalej pewna krytyka jeszcze utajona
wystąpienia Mickiewicza na emigracji nie tylko w trzeciej części „Dzia-
dów”. W przedmowie będzie objaśniał kim jest Lambro; powiada:
„... Lambro jest to człowiek, będący obrazem naszego wieku, bezku-
tecznych jego usiłowań, jest to wcielone szaleństwo losu, a życie jego
jest podobne do życia wielu teraz młodych ludzi, w których pragnie-
cie pisać, czym być mogli, w których nieznajomi mówią, że nie
byli nikim.” W dalszym toku mamy zwrot przeciwko Lamen-
nais’owi, przeciwko Lamenistom t. zn. przeciwko wszystkim
tym, którzy są z Lamennais’em. Lamennais był zapowiedzią
takiego katolicyzmu, który się nie mógł urzeczywistnić za Grzego-
rza XVI a mógł się poniekąd urzeczywistnić za Leona XIII. i dla-
tego Lamennais został uwięziony w kościele. Wtedy kiedy to pisał
Stowacki Lamennais do kościoła jeszcze należał. Ponieważ przy
Lamennais odwrócili się wówczas jego najbliżsi jak Monta-
lembert i Mickiewicz, więc atakując Lamennais’a i Lamenistów,
atakował Stowacki i Mickiewicza. Trzeba tam to miejsce, odnoszą-
ce się do Lamennais’a przeczytać, żeby zrozumieć do jakiego stopnia
Stowacki nie uważał się za katolika. Stowacki uważa „Lej”
¹⁾ Pol. Pochmarski: „Rok 1832 w życiu i twórczości Stowackiego” Pam.
Literacki t. V. Lwów 1906. str. 172-174. -

Wykład niniejszy wygłoszony był w Uniwersytecie Lwowskim,
w maju 1909 r.

przedmowie, że poeci muszą się stosować do przekonań i opinii swego wieku, muszą wierzyć w to, co piszą i zarzuca, że Dante wierzył w piekło, kiedy pisał swój poemat, Walter wierzył w materializm, Byron znowu wątpił, ale wtedy wątpie nie ogarnęło całą epokę. Tak zatem ci trzej wyrażali przeważającą opinię swego wieku. Preca charakterystyczna, nie tak grupujełowacki poetów i tych trzech tylko wymienia. Zarzuca potem: „Wyżej nad nich wzniosł się Szekspir, bo on nie własne serce, nie myśli swego czasu, lecz serca i myśli ludzkie nierazalnie od epoki przesądów malował i stwarzał wtłaczał do Boskiej podobną.” Zdanie bardzo ważne ze względu na stosunekłowackiego do Szekspira.łowacki stawia Szekspira dlatego wyżej, że nie umosił się wptywami jednej epoki tylko, że ponad przeszłość, on, ponad wyobraźnię swego wieku, myśli ludzkie malował i stwarzał wtłaczał do Boskiej podobną.” Niżej od Szekspira, stali Goethe, Kalderon i W. Scott. Znowu preca charakterystyczna, kogo wymienia i w jakim porządku ich wymienia. Dlatego ich wymienia, ponieważ stali mocno, bo ich podstawami były narody. Wy, mienia Goethego, który wtedy już musiał być bliżejłowackiemu znany. Sztuk Kalderona byłłowacki pilnym słuchaczem w Paryżu. W dalszym toku wywodów swojej krótkiej przedmowy, w której każde zdanie waży, dochodziłowacki do tego spr., strzeżenia, że zadaniem poety powinno być poszukiwanie treściwiej myśli żywotnej w ogóle, a dla poetów polskich poszukiwanie treściwiej myśli żywotnej polskiej. Pisałłowacki: „Pisali poeci są minstrelami narodów, i podobni dawnym minstrelom, śpiewają milijonogłowemu panu, gdy usypia, budzą go pieśnią

i przy śmiertelnym losie narodów przeponiadają smartwychwsta-
nie. Jeżeli literatura nasza wrośnie na wygnaniu i przykrywi
się do uświetnienia obecnej epoki, to kiedyś o tem będą rozpowia-
dać ze łzami wnuki nasze i płynącego teraz czasu nie nazwa-
ją wiekiem Stanisława Augusta, lecz wiekiem niemocności naro-
du. Więc przebaczcie mi, Polacy, że się dobijam o jednorznię-
tych miejsc we wspomnieniach szczęśliwej kiedyś przyszłości." Wychodzi z tego spostrzeżenia, że dawni poeci, kalerini byli od
dworu, ma na myśli cesarza Ludwika XIV, cesarza Stanisława Augu-
sta, dzisiaj muszą śpiewać "milionowo-głosem" panu "z
ludowi". Zwraca uwagę, że ten wiek, w jakim on żyje, będzie
nazwany wiekiem niemocności narodu. Pod koniec podkreśla,
że ubiega się o jednorzniętych miejsc przyszłości, Polski kiedyś/szczęśliwej.
Mamy tu ciekawe uwagi dotyczące nastąpi, w jakim sięłowacki
obracat zanim przystąpił do pisania "Kordjana".

Zastanawiamy się teraz, jakie były przeżycia genezkie porażko-
we. W Genewiełowacki znalazł się xrazu w zupełnej samotności.
Samotność pomogła mu odetchnąć po przykrych przeżyciach, jakie
miał w Paryżu z powodu trzeciej części "Diadlow". Nie mógł o tem
mnieś słowić. Wtedy w samotności przechodził obrachunki su-
mienia własnego; stosunek jego do rewolucji w 1831r. i do nara-
du xaczyna się pogłębiać. Pogłębia się także jego wykształcenie
filozoficzne. O filozoficznych studiachłowackiego w W. huc czy
w Paryżu nie słyszamy. W Genewie mamy wyrażnie przyznane
(Listy I, 189) ".... siedzę przez kilka godzin w bibliotece, gdzie
czytam różne dzieła, a najwięcej dzieł filozoficznych". To daje
nam sporo do myślenia. Podkładu filozoficznego w "Kordjanie"

nie zabraknie. Rozszytywanie się w filozoficznych dniach zajmie mi nimę z roku 1832 na 1833.

Pierwszą dokładniejszą wzmiankę o rozporządzeniu „Kordjana” znajdziemy w tej korespondencji na str. 215 dotyczącej daty 30 listopada 1833 r. Krecz charakterystycznie, że w tym samym liście dokładnie już pisał o Mickiewiczu: „więc wiecie o Adamie... Oh! teraz dopiero powiem (Wam), ile mię kontowało przeistawianie pierwszego popędu dumy... i t. d.” w dalszym toku po tych wzmiankach o Mickiewiczu donosi: „Bóg mię sam natchnął, bopowiną w myśli mojej wielkie dzieło. Część pierwszą za kilka dni posyłam do druku i teraz przepisuję. Wierz mi, Matko droga, że się nie kłamię, że to (!) dzieło przetrwa po napisaniu obcego człowieka rozważa... I drukuję bezimiennie, będąc tak równiejszą walką z Adamem. Jeżeli przygotujecie się na to, to zaraz posyłam kilka egzemplarzy, napiszcie tylko czy?” Tu jest pierwsza najwyraźniejsza wzmianka, dotycząca „Kordjana” ale od pierwszej relacji do właściwego wydania jeszcze sporo miesięcy upłynie i zobaczymy, że na pewne zmiany w pojęciu koncepcji „Kordjana” upłynie utwór, o którym nie mógł jeszcze myśleć na początku 1833 r. Bo ten utwór pojawił się dopiero w sierpniu 1833 r. Niektóre sceny „Wacława” Barczyńskiego wpłynęły na rozwinięcie wątku, które przerobienie najstarszego już przedtem „Kordjana”. „Lambro” przygotował tylko ogólny podkład. Poeta w Genewie oddaje się rozmyśleniom filozoficznym, dopiero jednak „Wacław” Barczyńskiego pobudzi go w kierunku autobiograficznego utworu; równocześnie, jak sam mówi walką z trzecią częścią „Dziadów”. Trzecia część „Dziadów” była także przeżyciem auto,

biograficznem Mickiewicza; ten kierunek przyjął Stowacki i porwał drogą takie autobiograficzne przecięcia. Z Konrada robi się Kordjan.

Stowacki w tem dziele nowem, które uważał za natchnienie boskie chciał pokazać inny typ Polaka na tle epoki, świata przeżytej i poniekąd zakończoney przez upadek powstania 1831r. Równocześnie w tym utworze Stowacki sam ze sobą chciał dojść do tady. Zupełnie podobnie, jak Władław Garczyński, go przeżył Stowacki w sobie chwile zniechęcenia i niewiary. Mieniał się zaś od „Władława” był Stowacki; tak samo, jak Garczyński „dzieckiem pogrobowemu Polski”. Było między nimi duchowe podobieństwo rysów, ale różnica twórczości była ogromna.

26 X 1926.

Mówiliśmy o możliwości wpływu „Władława” Garczyńskiego na koncepcję „Kordjana”. Trzeba rozważyć, jak sprawa właściwie bliżej się przedstawia. W wydaniu swem „Kordjana” (B.N. nr. 2. na str. 17) prof. Ujejski zaznacza, że „Władław” Garczyński, go mógł tylko w niektórych końcowych częściach oddziaływać. „Poemę Garczyńskiego czytał Stowacki co najwcześniej w sierpniu 1833r. a wówczas plan „Kordjana” był już gotów.” Czy istotnie był już gotów? Otóż trzeba się istotnie zastanowić, czy tak się rzecz ma i czy „Władław” Garczyńskiego nie mógł oddziaływać na „Kordjana” Stowackiego. Zajrzyjmy do korespondencji Garczyńskiego i Stowackiego. Stowacki pisał z Genewy do Januszkiewicza w listach w wyd. Kiedla t. III str. 101, 20 lipca 1833r. „Przyślij mi poemę Stefana Garczyńskiego, bo z dziennika biblijograficznego dowiedziałem się, że wyszły z druku.” (Istotnie w tym czasie mniej więcej ukończony już był druk obu tomików

Garczyńskiego.) W liście z dnia 2 sierpnia 1833 r. do Ignacego Domejki, który bawił wtedy w Paryżu, Garczyński wyraża obawę, czy to wydanie nie zostało nasycone błędami i pisze tam do Domejki: (list ten ukryty jest w IV-ym tomie str. 68 korespondencji Mickiewicza). „Twoga, ażeby nie poskaradkować pierwsze moje poezje na świat wyszły. Lata i lunę Stowacki mi przed kilku dniami odebrał, bo przynióst drugi tom jemu nadeszły z Paryża.” To jest wiadomość bardzo ważna; przede wszystkim, że Stowacki wiedział o pobycie Garczyńskiego w Genewie. Skoro Garczyński nie był sam, ale ciągle pod opieką Mickiewicza, więc jeżeli Stowacki zdobył się na to, by przynieść tomik drugi Garczyńskiemu to mógł się narazić na spotkanie Mickiewicza. Mickiewicz napisał do Domejki 2 sierpnia 1833 r. by sprawę przystawia egzemplarzy ratury, bo niepokoi się Garczyński, dowiedziawszy się skądinąd, że egzemplarze jego poezji już do Genewa dotarły, a on ich jeszcze nie ma i, że w Genewie jest jeden egzemplarz, to jest z pewnością ten, który Stowacki przynióst Garczyńskiemu, a który sobie sprowadził od Januszkiewicza z Paryża.²⁾ „Lata i lunę Stowacki mi odebrał, bo przynióst drugi tom jemu nadeszły z Paryża.”¹⁾ Mamy tu dowód, że już na początku sierpnia Stowacki czytał oba tomiki Garczyńskiego, które sam sobie sprowadził. Jest to z tego względu rzecz ważna, że mając cały sierpień, wrzesień, październik Stowacki mógł dokładnie, nawet coś prozować zawartość obu tomików Garczyńskiego i poddać się ich oddziaływaniu.

¹⁾ Tekst listu został niedokładnie wydany przez kłód. Mickiewicza.

²⁾ Obacz: korespondencja Mickiewicza I, 126.

Przepisywanie „Kordjana” przypadło dopiero na sam koniec 1833 r. Pod względem chronologicznym, rzecz przedstawia się nam odmiennie niż prof. Mjejskiemu. Nie wchodźmy narażnie w istotę tego wpływu. Chodzi o to, żeby zastanowić się w ogóle w tych uwagach, które są wstępniemi uwagami do „Kordjana”, jak mógł budować „Kordjana” Słowacki. Otóż tutaj trzeba z tego sobie zdać sprawę, że sam Słowacki w liście do matki bardzo wyraźnie mówi o tem, jak mu „Kordjan” rosnął się niejako pod ręką. Jeżeli przypatrzymy się korespondencji poety, to zobaczymy, że 27 października 1833 r. pisał Słowacki „Kordjana” 1300 wierszy według tego, co matka sam zanotowała. Ale jest to ułamkiem w porównaniu do całości, bo w końcu listopada 1833 r. tam gdzie Słowacki donosi, że części I-szą „Kordjana” ukończył, w tym liście z ostatniego listopada na str. 217 w wyd. Méyeta donosił poeta o tytule utworu po raz pierwszy, poczem dodaje: cały ten miesiąc pracowałem nad owym poematem i w dniu 20 napisalem 2200 wierszy. Słowacki prowadzi bardzo dokładne obliczenia przypostrzeżenia swego poematu. Jeżeli zatem zważymy, że było w końcu października 1300 wierszy a w końcu listopada napisał znowu, jak mówi w ciągu 20 dni 2200 wierszy to jest jasna sprawa, że w „Kordjanie” razem było wówczas 3500 wierszy. Może się wydać komu dziwnem, że w dają się w arytmetykę wierszy, jest ona jednak konieczna ze względu na wynik, bo kto obliczy dokładnie stan dzisiaj wierszy w „Kordjanie” ten zobaczy, policzymy „Przygotowanie i”, „Prolog”, akt I, II, III, że jest wierszy wydrukowanych 2395.

Otoż jeżeli sam poeta zanotował w swej korespondencji, że
powinno być tych wierszy być 3500 a mamy ich 2395 to brak
nam około 1107 wierszy. Nasuwa się pytanie, co się z nimi
stało. Nie mamy na to poręczytwej odpowiedzi, bo nie ma-
my autografu. Można rozumieć tę rzecz tłumaczyć, że do-
mnie to tłumaczy ten pustyłk właśnie zmianą pierwotnego
pomysłu. Bardzo wiele wierszy, które wchodziły w pomysł
pierwotny uległo redukcji, skreśleniu i to przeważnie skutkiem
wpływu „Wacława” Garczyńskiego. Można by także przyjąć,
że część tych wierszy, których nam brak poeta odłożył do nastę-
pnej części trylogji, skoro „Kordjan” jest częścią I-ą trylogji
zamierzanej. Może była jeszcze dalsza część trylogji, której
nie mamy, a która zawierała wiersze, dziś nam braku-
jące. Jesteśmy w obrębie domysłów. Jeżeli obliczenie wierszy
przytoczyłem, to dlatego by zaznaczyć, że wciąż tworenia
„Kordjana” nastąpiły zmiany, które nam się wyrzają
obrazem cyfrów. Wprawdzie musimy się zastanawiać nie
nad domysłami, ale nad tem, co poeta wydrukował, ale
brak 1107 wierszy upoważnia nas do wniosknięcia głębiej
w masy Stowackiego wciąż pisanie i tworzenia „Kordja-
na”. Można by jeszcze dalej snuć domysły. Można powiedzieć,
że „Przygotowanie roku 1799” które zawiera wierszy 303, że ono
było dodane po napisaniu całego utworu, napisane pod
wpływem politycznym, idącym z emigracji. Można
powiedzieć, że i „Prolog” t.j. był napisany już po ukoni-
czeniu całej właściwej treści. Ale gdyby i tak nawet było,
gdyby odliczyć 350 wierszy z „Prologu” i „Przygotowania”

to by nam tylko pomnożyło liczbę wierzących. Bądź co bądź kwartę całą budowy „Kordjana” prozostanie ponieważ zagadkową. Przepisywanie zajęło dużo czasu poecie. Dopiero 2 stycznia 1834 r. pierwszy arkusz poeta do korekty odebrał. Pisz w tym liście z 2 stycznia 1834 r. „.... Pracuję teraz ciągle, czy tam bardzo wiele, prawiłem się cały w filozofii niemiecką. To spostrzeżenie, że jest on w filozofii niemieckiej to takie odnośnym do wpływu „Wactawa” Garczyńskiego, o którym takie rzecz można, że był w filozofii niemieckiej. Jakkolwiek, bądź, musimy sięgnąć do zwykłych naszych zasobów w kornen, towaniu utworu, nade wszystko zaś do nieocenionych listów do matki, które zawierają niewyczerpany skarbiec wrażeń i osobistych spostrzeżeń poety.

Jak się rzecz miała w roku 1833, który dał nam „Kordjana”? Wspominałem o wpływach teatru. Nie wspominałem o tem, jak poeta przed matką podkreśla niektóre rzeczy goły tomu III-go, jak właśnie chce jej zwrócić uwagę na „poemat serca” w którym jest całe jego dzieciństwo. Dla tego jednego poematu chciałbym, abyście tom III-ci czytali: „Cóż to jest „poemat serca”, bo Słowacki trochę zagadkowo o tem wspomina. „Poematem serca” nazywa „Godzinę myśli”.

„Godzina myśli” jest drugim utworem po „Lambacie”, który jest ważnym komentarzem oła prozumienu „Kordjana”. Słusznie zaznaczył prof. Hjejski, że kto nie zna „Godziny myśli” ten nie rozumie samego początku „Kordjana”, gdzie Kordjan radumany mówi:

„Żalib się młody... Znam jakas' twoga

„Kładła mi w usta potępienie czynu,
Była to dla mnie posępna przestroga,
Abym wnet gasił myśli zapalone;”

Byłoby to kompletna zagadka, gdyby nie „Godzina myśli”,
z której wiadomo, że chodzi tu o Ludwika Spitznagla, przyjaciela
perleckiego Słowackiego z gimnazjum wileńskiego. Ludwik
Spitznagel, syn profesora wileńskiego, pełen zdolności i zapału
w kierunku lingwistycznym, znawca języków wschodnich, wte-
dy, kiedy był na drodze dyplomatycznej kariery, bo był po-
stawiony przez rząd rosyjski na drogmana do Egiptu, kraju
chwały do Inowia, majątku Radutowskich, w których domu
był zakochanym, po ostatecznej odmowie jej ręki, odebrał
sobie życie. Ta rzecz jest skądinąd znana. Zachował się list
Spitznagla wierszem poetycznym, gdzie żegnał się z ukochaną
i z życiem. O tem wszystkim Słowacki wiedział. Te więc słowa
Kordjana: „zabił się metody...” i t.d. świadczą o dostrzeżeniu, jak
Kordjan wchodził w autobiograficzne przesłanie paniego Sło-
wackiego tak, że obok „Lambra” trzeba sobie zdać sprawę
z wartości utworu: „Godzina myśli”.

„Lambro” był gotów w pierwszych miesiącach 1832 r.
skoro na zebraniu patriotycznym Towarzystwa litewskiego
i z ruskich w Paryżu 25 marca 1832 r. Słowacki miał, ste-
dy przemowę wierną, w której między innymi wygłosił ustęp
z „Lambra”. Ten zaś ustęp z „Lambra”, przytoczony w liście do
matki, umieścić na ciele „Kordjana” jako motto. Sam da-
wał wskazówki przyszłym komentatorom, w czym widzieć
myśl zasadniczą „Kordjana”. Był tam tam:

„Wieg będę śpiewał i dążył do kresu;
Ożywię ogień, jeśli jest w iskerce.
Tak Egipcjanin w liście z alchem
Obwija kwiędte umarłego serce;
Na liściu pisze xmartwychwstania słowa;
Chociaż w tym liściu serce nie żyje,
Lecz od zepsucia wiecznie się zachowa,
W proch nie rozypie... Godzina wybije,
Kiedy myśl słowa tajemną odgadnie,
Ktenczas odpowiedź będzie w sercu - na dnie.”

Ten właśnie wywtek był wyraźną wskazówką, jak należyć „Kordjana” pojmować. Ta wskazówka musi nas przedewszystkiem zaprowadzić do „Lambra”. Podaliśmy już te wiersze, na które nacisk należy położyć.

Z kolei trzeba się zastanowić nad główną treścią „Godziny myśli”, i w jakim porządku związku z „Kordjanem”, a zwłaszcza z samym początkiem tego utworu. W „Godzinie myśli” Stowacki dał znakomite ujęcie własnej duszy. Cwo στῶδε σε αὐτὸν heleńskie istotnie porównane było przez Stowackiego w „Godzinie myśli” w sposób genialny. Nikt lepszej analizy duchowej Stowackiego nie dał, jak on sam. To στῶδε σε αὐτὸν przez niego podane powinno mieć dla nas powagę bezwzględna innego greckiego adama: $\alphaὐτὸς ἔφα$ Sam to powiedział. Z wyraźnym naciskiem wydatnił dwa xustamiona swej duszy: 1) nieśkończoną niespokojność wewnętrzną, którą sam widział w wyostkieni xmyśłami i 2) imagi, nacis, wyobraźnię, którą uwariał za jedyne źródło wykorzystania

swoich niemierność, ale i wszelkiego szczęścia na ziemi. W Co, bliźnie myśli "te spostrzeżenia mogą uchodzić uwagi ze względu na piękno innych ustępów otaczających. Bardzo ważnym dla nas listem jest list do matki (I, 121) list pisany właśnie w październiku (17) 1833 r. w chwili tworzenia z pewnością ważniejszych a może najważniejszych scen „Kordjana”. W tym samym liście czytamy: „Piszę wielkie dzieło, napisatęm już 1300 wierszy, ale to jest jeszcze niczem w porównaniu do całej ludowy. Łaty dzień jestem portargniony, w nocy piszę.” W tym liście (w którym pisze, że okrekuje dzieł Jana i Piotra Kocha, nowskich bardów mu potrzebnych) taki znajdujemy charakterystyczny ustęp: „Niespokojność jakas' dręcy mię ciągle. Często ratu. dniony czytaniem lub jaką cichą pracą, wstaje nagle i chodzę jak wariat z myślami, od których oderwać się nie mogę... Ta niespokojność prowdniwie ma jakąś twarz ludzką i bladą, którą widzę nie raz nagle wyprostającą z kart książki, którą czytam, i miarą miem książki. Niespokojność ta często jak jakas' goryż, odliera nagle swak pokarmom, które do ust uiszę. Truszę z nią walęć jak z domowym wrogiem. Mamu, to dziwne, że imaginacja moja jest jedynem źródłem wszystkich moich niemierności i wszelkiego szczęścia na ziemi.... bo prowdniwie, że jestem szczęśliwy często tą władzą twórczą, urojonych wypadków, szczęśliwy jestem każdego wieczora, kiedy piszę, każdego ranka, kiedy chodzę po suchych liściach w ogrodowej aleji.” W tym liście, którego każde zdanie ma wielką wagę dla nas będzie tam mowa o „Mont Blanc białym, świerzym śniegiem z przyległymi mu górami okrytym, podobnym do jakiegoś Sybirskiego

616. Jm.

kraju i do sycerskiego posągu Sybirskiej Krainy; w tym liście narzeka na Pana Boga „Na mnie Bóg rucił jakieś prze-
kleństwo złatego, że w moich uczuciach nie niema wielkiego,
oprócz tej jakiejs' nieskończonej niespokojności, bez rymów prawie,
z którą jednak widzę wszystkie zmysłami. Mam, nie daj się sty-
lowi tego listu, ani się lekaj o mnie; jest to prosto jesienne uspo-
sobienie duszy, jest to tylko skierowanie wszystkich władz do prze-
magającej we mnie teraz imaginacji.”

Wyobraźnia i niespokojność - to rzecz bardzo łatwa do stwierdzenia
potem w „Kordjanie”. Każdy z nas pamięta w jakiej to secie „Kor-
djana” - i niespokojność i wyobraźnia wystąpią bardzo wyraźnie.
Poeta czuje nieskreśliwy wpływ tej imaginacji, ale zarazem
uważa, że „jest nieskreśliwy tą władzą tworzącą urojonych wypad-
ków.” To przeciwstawienie z jednej strony wszechmożnej, uskreśliwiają-
cej imaginacji brakowi uczuć wielkich jest zasadniczo najpraw-
dziwszym spostrzeżeniem, które tłumaczy niemal wszystko w twór-
czości Stomackiego od r. 1833, aż do powrotu z Ziemi Świętej. -
W „Kordjanie” będziemy oczywiście mieć te dwie sprężyny działania
jego poetycznego, bardzo energicznie wyrażone, ale zobaczymy je po-
tem w dalszej twórczości - przez szereg lat. -

Pierwsza scena aktu I (do „Przygotowania” i „Prologu” przystąpimy
bowiem na samym końcu, bo pisane one były później) oddaje nam
rezerwisty stan Stomackiego z 1833 r. - udramatyzowany, ale prze-
niesiony władzą imaginacji w przeszłość wileńską. -

27 - X - 1926 r.

Wiemy już, że Stomacki zamierzał napisać „Kordjana” jako
trylogję w trzech częściach. Z zamierzonej trylogji ogłosił tylko cz. I,
prawdopodobnie z zamiarem pisania dalszych, czego jednak nigdy
potem nie dokonał. Została tylko pierwsza część trylogji, którą

musimy uważać jako całość w sobie zamkniętą. Dopatrywanie się pewnej celowości w układzie I części trylogii, jak wogóle pewnej celowości i podobieństwa z niektórymi scenami 3 części „Dziadła”, „Ciechy przy”, pomnieć taki monolog na szczybie Mont Blanc, który najwyraźniej był celowo wprowadzony ze względu na „Inymizację” Mickiewicza. Rywalizacja, wyrażenie przez samego poetę, przyznana, z 3 części „Dziadła”, z natury rzeczy namucila poniekąd strukturę utworu, a przede wszystkim pewną strukturę duchową bohatera. Ponieważ Mickiewicz b. wyrażenie w 3 części „Dziadła” dał generał uciec swoich patryjotycznych, którą właśnie skoncentrował w eeli Kowada, w eeli baryłajskiej, sięgając do wspomnień swojej młodości; więc i Stowacki zaczął analogicznie od przedstawienia własnego rozwoju duchowego, który to rozwój był b. wczesny, bo sięgający laty gimnazjalnej. Początek utworu dawał właśnie taką ekspozycję, wyjaśnienie generacji duchowej bohatera. Przedwczesny rozwój młodzieńca, który widzimy w akcie I „Kordjana”, — przedwczesna miłość, która tam jest wyrażenie i znamienne nakreślenie, znalazły komentarz autentyczny w „Godzinie myśli”, która wyprze-
drziła w druku „Kordjana”. „Godzina myśli” zwracała uwagę na głębię prze-
żyć duchowych samego Stowackiego. Przypominam tylko te zasadnicze, głów-
ne wiersze, które potem będą silnie stwierdzone w samym „Kordjanie”.
Chodzi nam o niektóre wiersze. W „Godzinie myśli” Stowacki przedstawia wizerunek nie tylko samego siebie, ale i przyjaciela swego, przedwczesnie
zmarłego tak tragiczną śmiercią L. Spittnagla, po którym chował jego
pamiątkę — album z wierszami. W „Godzinie myśli” daje Stowacki bar-
dzo celowo portret swój — obok portretu przyjaciela; chce, ażeby te dwa
portrety były porównawczo zestawione.

„Wśród litewskiego grodu, w ciemnej szkolnej sali

Siedzieli dwójce dzieci — niezmierni w tłumie”.

Zauważyć trzeba wiersz 37, w którym b. wyraźnie jest mowa o samym
Stowackim, że

„Karmił się marzeniami, jak chlebem powzednim”.

W wierszu 39 i 40 raznaeżył bardzo myślenie, że pogrążony w myślach
i myśłom swoim oddany,

„Do szkieletu rozebrał resztkę myśli ciała,
Odwrocił oczy, serce już myśleć przestało.”

Przewaga rozważań ściśle duchowych przeniesie się do „Kordjana”.
Zwróćmy uwagę na niemie od 105.

„Człowiek się ułną myślał w anioła rozwinie,
Ten anioł zachwyceniem w światło się rozleje,
I będzie ekspięcą Boga na żywiołach tronie.
Lecz myśli ziemskie w światła oniadają tonie;
Jak o spadłych aniołach święte ucała dzieje,
Ziemskimi smy seigani - grzeszą myślą dumy.
I co dnia, z łona Boga, dierz zagastych tłumy
Lecą na ziemię, jak gmiand rekehnieta lawina.”

Li dwaj młodzieńcy niezwykli zastanawiali się nad własnym życiem
duchowym i nad całym duchowym światem. Już wreszcie doszli do
pewnej teorii, do pewnego poglądu na świat, który narwać można
kosmogonicznym. Kosmogonia ta myślenie jest raznacona od w.
139, gdzie powiedziane jest, że „na księgach Swedenborga budowali
gmachy z dzieciniego piasku”. Swedenborga dzieła łacińskie były
bardzo rozpowszechnione na Litwie; nie było większej biblioteki,
która by dzieł Swedenborga nie miała. Teoria jego po mistrzowsku
ujęta, jakkolwiek badacze dotychczas nie zdołali odszukać odpowied,
niego tekstu, w dziełach mistyka szwedzkiego.

„Na księgach Swedenborga budowali gmachy,
Pełne głosów anielskich, waleństwa i blasku,
Niebu Tytanowemi groźące zamachy.”

Jakież to były gmachy? Wyobrażali sobie młodzi przyjaciele, że świat cały rozwija się za pomocą dwóch Tanieuchów:

„Przez tworów państwa snuli myślą dwa Tanieuchy,
W światło zbite u góry, w ciemności spodem złane;
Tych ogniwa, jak szereble wchodów potamane,
Wiodą w światło idące, albo w ciemności duchy,
I świat tworów, w dwa takie roztamane ruchy,
Wiceśnie krąży. A dusza, z iskry urodzona,
Różnem życiem przez wieki rokwita - i kona
Przez długie wieki, biorąc kształty różnych tworów. ”

Jest to zatem 6. wyrażna teza metempsychozy. „Godzina myśli” wydrukowana była na 10 lat przed poznaniem Fowiańskiego!

„Dusza z iskry urodzona” już była przecież tak samo w „Improvizacji”. To były pomysły wspólne Gnostyków - bardzo stare.

„Dusza z iskry urodzona

Różnem życiem przez wieki rokwita - i kona

Przez długie wieki, biorąc kształty różnych tworów. ”

Jedna dusza może brać kształty różnych tworów.

„W kwiecie jest duszą woni i trześcią kolorów,
W estowisku myślą, światłem staje się w Aniele.

Raz wstępnym pełniąta ruchem, egipt w Boga płynie,
W doskonałym co chwila rokwitając ciele.

Estowiek się silną myślą w aniota rozwinię,

Ten anioł zachwyceniem w światło się rozleje,

I będzie czcią Boga na żywiołów tronie. ”

Tak zatem, estowiek o ile sobie na to zastuży, stanie się anio-
łem i później zleje się ze Stwórcą wszystkiego.

„Leer myśli ziemskie w światła ośiadają tonie ;

„Jak o spadłych aniołach święte uoszę chęć,
 Licenskiemi sny ścigani - greszą myślą dumy,
 I co dnia, z Tona Boga, durr zagastych tłumy
 Lecą na ziemię, jak gwiard pełniasta lawina.
 Kąda się w kształty ziemskie kryształ i ścina,
 I rosnącym ciżbarem w bieg strącona skory,
 Przechodzi w ludzkie, exuciem zardzewiałe twory;
 I bękie jadem w gadzie, a trucianną w kwiecie.
 Patrac na tłumy ludzi na tym ciemnym świecie,
 Oni widzieli, którzy z Tona Boga spadli,
 I po schodzących srebrach sili w otchłani - i bladli.”

Widzimy - jak w tych niewielu wierszach genialnie potrafił
 poeta uchwycić trudną, też mistyczną, - gnostyczną, -
 Chodzi o to, aby zwrócić uwagę na te zaradnicze myśli Stowa-
 rackiego, które będą c. wyrażnie przeniesione do Taktu „Kordjana”.
 Wynikiem tego rodzaju rozmyślań stało się, że młodość
 nie mógł być - ze świata niepojętego sobie - zadowolony.
 W dodatku - przyszła przedwcześnie wybijata młodość. Przed
 stawia sam siebie Stowacki, jak wśród ciemnej dębowej ulicy
 siedział pochylony u stóp Ludwiki Śniadeckiej, jak „anioła
 snów dzieciennych żegnał na wieki.” Wtedy to,

„Serce, jak kryształ, w setne porzyło się skazy
 I tak wierze zostato. Wszystkie exucia skarby
 Ognistej wyobraźni rzucił na pożarcie
 Wyobraźnia złotemi rozkwitła farby
 I kładła się, jak tęcza, na książkę białej karcie;
 Lecz nie było w niej wiary w szczęście ani w Boga.”

W dalszym wywodzie Stowacki podkreślał, że w tak młodości-
 nym wieku:

„On, w głębi dusy słysząc krzyk desperata daremny,
Mścił się i gwałt budował niedowiarstwem ciemny.
Ta budowa, ciężkimi myślami sklepiona,
Stała otworem ludzkom, lecz by się z nią dostać,
Musieli wprzód, jak wiecy skatani Miltona
Zmniejnać się i myślami przybrać Kartów postać.”

Tu znów nacisk położony był na Miltona, który wszedł jako motto do „Lambra”. „Raj utracony” Miltona był przedmiotem studiów Stowackiego, który utracił wtedy swój osobisty raj. W całej „Godzinie myśli” położony jest wielki nacisk na myśli obu młodzieńców.

„Oto jest romans życia, nie skłamanym w niemy...
Zabite głodem wrażeń jedno z dwóch kona,
A drugie z odwróconem na przestworze obliczem
Prucito się w świat ciemny... powieści nieskończona...”

Taki jest ostatni wiersz „Godziny myśli”. Wiedziemy, że ta nieskończona powieść ma dalszy ciąg w „Kordjanie”, skoro Kordjan zaraz od początku w I-scenie-akcie I-m mówi z aluzją do tych rozmyślań w „Godzinie myśli”. „Zabił się młody...
Trwa jakaś trwoga” i t.d. Ten seistyczny związek „Godz. myśli” z samym początkiem „Kordjana” należało tutaj przypomnieć, ażeby zdać sobie sprawę, jak duchowa struktura bohatera jest rozmyślnie, celowo i konsekwentnie przeprowadzona.

Postać Kordjana i Laury zaraz w I-akcie jest ujęta genetycznie; początek tej sceny mamy w „Godzinie myśli”, w „Kordjanie” zaś jest rozwinięcie jej i uosobienie. Samobójstwo Spitznagla będzie podkładem nastroju później - samego Stowackiego względem Kordjana. Jeżeli przypatrzymy się teraz dokładniej I-scenie-akcie I, to możemy łatwo stwierdzić rozwinięcie tych myśli, które już spotkaliśmy w „Godzinie myśli”.

Początek monologu Kordjana nadumanego jest b. silnem nawiązaniem do „Godziny myśli”. Od wiersza 37 mamy podkreślony ten stan rzeczy, który stwierdziliśmy na wyjątkach z listu do matki.

„Boże, zdejm z mego serca jarkotny niepokój,
Daj życiu duszę i eel duszy wyprorokuj...
Jedną myśl wielką roznieć, niechaj pali żarem,
A stanę się tej myśli namiętnym, żegarem,
Na twarzy już pokażę, popełnę serca biciem,
Rozchwonię wyrazami i dokonie życie.”

Ale po chwili - wyrzuciwszy program tego pragniętego życia - ze smutkiem stwierdza:

„Jam się w młodość niecierpłą całym sercem wciągnął...”
Scena następna ze stwórczym - starym Gregorzem - jest bardzo wyrazistym narysowaniem tła, na którym ma się odbyć duchowy niepokój młodzieńca wobec kłopotliwego spokoju starego żołnierza z czasów Rzeczypospolitej. Na tem tle chciał poeta uwypakować wielki odstęp między sobą, a epoką minioną. W opowiadaniu Gregorza mamy wyraźne cechy opowiadania kaprała z 34 r. „Diadein”. - W chwili kiedy Kordjan wkurza się opowiadaniem Gregorza, kiedy sam stwierdza, że

„Trzeba mi nowych skrzydeł, nowych dróg potrzeba,
Jak Kolumb na nieznane wpływać oceany
Z myślą smutną, i sercem rozbitem...”

wtedy - właśnie - rozlega się głos Laury z ganku i Kordjan opada odrazu z tych wielkich rojeń i marzeń, czując się niewolnikiem tego głosu; „Ten głos rozwiwa złote kapoty światła.

„Zamknięty jestem w kole czasów tajemniczym,
Nie wyjdę z niego... Mogłem być exem... bądź niek...”

Dłaczego? - Otóż to wyjaśnia scena II, która odbywa się w lipowych alejach ogrodu. Tam następuje dialog między Laurą, a Kordjanem. Kurnaczem, że poeta tutaj bardzo wiernie narysował postać ukochanej swojej, chociaż nie zawsze był dla niej sprawiedliwy i nieraz ironicznie potraktował ją w listach do matki. Tutaj - rzecz ciekawa jest ujęta jako wspomnienie dłużej spokojne, obiektywne. Dialog ten jest charakterystyczny z tego względu, że poeta konsekwentnie wyjaśnia to, co w „Godzinie myśli” było tylko zarysowane i lekko nakreślone. Kordjan w rozmowie z Laurą, patrząc na niebo, wraca myślą do teorii Swedenborga:

„Bóg promieni duszy wsiecił w nieskończone twory,
Duszą się rozprysnęła na uścisk kolory,
Z których pięć wzięło zmysły cielesne za stugi,
Inne zagasty w nieci... ale jest świat drugi!
Tam z uściskiem razem klanych wstanie anioł biały,
Mniejny może niż extawick, atom, środek kota
Rozprysniętych promieni; ale jasny cały,
I plam ludzkich nie będzie na sercu anioła.
Nieskończoności zmysłem dusza się pomnoży,
Bóg aniołowi oery na przyszłość otworzy,
Aż przestanie zaglądać w ciemną wspomnień trumnę..
Bóg mu pod nogi światła wyrzuci kolumnę,
Po niej gwiazd miryady kapali i słońca;
Anioł je przejrzy wzrokiem nadziei do końca,
I do gwiazdy podobny, będzie w przyszłość płynął..
O! duch mój chce się wyrwać! już pióra rozwinął.
Dusza z ust kapalonych łez w błękit nieba...

(Opuszcza ręce i z rozpaczą)
Na jednego anioła dwóch dusz ziemskich trzeba!..?

To jest teoria Swedenborga. Oczekiwat, że tą drugą duszą będzie ukochana Laura. Ale ta mu - iście po panieńsku - odpowiada: „Nie, jeśli się pan będzie marzeniem zapalał,

Prawdkiem nie pojmuje, co mu jest?

(Kordjan ze wgardą:)

„Oskalat...”

Laura odjeżdża z Gregorzem, Kordjan zostaje sam i w tej samotnej krótkiej rozmowie jest pełen rozpacz, że nie został zrozumiany; chce najpierw w samym ogrodzie zastanowić się, ale potem zastanawia się:

„Nie... nie w tym ogrodzie,

Znajdę wśród lasów taką kwietną i odludną.”

i wychodzi z ogrodu. Krótka rozmowa Kordjana z Laurą ma na celu wykazanie, że samobójstwo było niejako u Kordjana jedynym wyjściem z tego osaczającego go kota zagadnień, na które nawet i teoria Swedenborga - mimo wszytko - poradzić nie mogła. Duch jego chce się wyrwać w światy. Prytko rad pozostać, ale skoro w myśl teorii:

„Na jednego anioła dwóch dusz ziemskich trzeba!...”

a tymczasem druga dusza nie wróciła się do jego wygnania, uważał, że innego wyjścia nie miał, jak wyrwanie się ze świata i popełnienie samobójstwa, a ostatnia scena, w której Laura odczytuje wiersze Kordjana, (wiersz - samego Stowackiego) ma służyć do efektownego zakończenia aktu I. —

Z tego cośmy powiedzieli można wyciągnąć wrażenie, że akt I oparty był na przebiegu osobistym, z wyjątkiem takiej postaci, jak Gregorz, który jest dobrany dla tła, wyprowadzając różnice między Kordjanem, a epoką poprzednią; poza tem wszytko było wierne i da się objaśnić, nie tylko według „Godziny myśli”, ale i z listów do matki.

Jedno jeszcze chcę zauważyć, co zwykle uwagi uchodzi i uchodziło, a mianowicie, że Stowacki bardzo wyraźnie podkreśla już tutaj nienormalność ówczesnego stanu Kordjana; b. wyraźnie po wierszu 391 w akcie I czytamy, kiedy Laura powiada do Kordjana:

„Więc pan mi przyrzeka, że będzie spokojniejszy?”

na co Kordjan mówi z obłąkaniem: „Tak...”

Aleby pod tym względem nie mieć wątpliwości słyszymy jeszcze w wierszu 390 wyraźnie skonstatowany fakt:

„A za ciekawość trucha niewczesnieiami płacić,

I nigdy zmysłów w jednej burzy nie utracić...

(Gwałtownie) Jam je utracił! Pożę! zmiłuj się nademną!”

To stwierdzenie w dwu miejscach anormalnego stanu Kordjana, potwierdzone spostrzeżeniem bardzo trywialnem, ale obiektywnem Laury, która powiada wyraźnie:

„Nie będzie, jeśli się pan będzie marzeniem zapalał,

Prawdwinie nie pojmuję, co mu jest?

(Kordjan ze wzgardą) „Oszalał...”

To stwierdzenie było przygotowaniem czynu samobójczego. Samo, bożera śmierć Spitznagla jest usprawiedliwiona pośrednio w „Gościnie myśli” - anormalnym stanem:

„Ksiądz grób jego poświęcił, wierząc w zdanie tłumu,

Że samobójstwo było w młodzieńcu chorobą

Obłąkania, ciemnoty, szatu, nierozumu...

Takie zbliżenie dwu samobójstw wytłumaczy nam niejedną zagadkę w dalszych aktach „Kordjana”.

3-XI-1926.- Mówiłem ostatnim razem o bardzo silnym związku „Gościnny myśli z I aktem „Kordjana”. Nie będę do tej sprawy wracał; poel „kreśliam tylko przedewszystkiem wiersze, które świadczą o tem, jak

sam poeta wyrażał silnie z zakresu swoich przeżyć duchowych. W „Godzinie myśli” jest cała głębia przeżyć duchowych i dlatego wszyscy, którzy dobitnie chcą poznać Stowackiego powinni umieć napisać „Godzinę myśli”; jest zresztą sama z siebie bardzo in, ciekawa, ze względu na psychologiczny problem. Z „Godziny myśli” trzeba wydobyć wiersz 37:

„Karmił się markeniami, jak chlebem powszednim,”
i 40: „Odwrocił oczy, serce już myśleć przestało.”
Nie głowa, tylko serce przestało myśleć. - Dalej - wiersze 105-125.
W wierszu 115 jest niejako program życia poety istotnie wypełniony, aż do ostatniego niemal tchu;

„Před sobą miał krajów duchów do zdobycia.”
Kto przypomniał sobie teorię Swedenborga - ten zrozumie, jaka to prze-
pascista droga. Wreszcie trzeba sobie jeszcze raz przypomnieć wiersze
228 i 229, w których poeta stwierdził ogromną, już w latach dzie-
cinnych swą zależność duchową od Ludwika Śniadeckiego, skoro
w tych wierszach przyznaje Stowacki:

„Ona umiała ośrom nadać znak rozkazu
Śmierci wstrzymać xamach samobójczej ręki.”
Te wiersze są bardzo wyraźnym ogniwem duchowym, łączące
„Godzinę myśli” z zakończeniem Taktu „Kordjana”. Widać więc, że
tak w życiu było, że ten przebieg Stowacki już nosił się z za-
miarem samobójczym, którego dokonat najbliższy przyjaciel
jego - Spitznagel. Te słowa „i śmierci wstrzymać xamach...” są
po prostu tragiczne w swej treści. - Mówiłem o znaczeniu Taktu
„Kordjana”. Podnoszę, że mamy tutaj do czynienia z prze-
myślaną bardzo gruntownie budową całego utworu, nazwanego
pierwszą częścią trylogii. Ta budowa była zupełnie konsekwentnie
pojęta od podstaw dzieciństwa, od tamy gimnazjalnej, aż do

wrażen zagranicznych, bo mowa tam o wrażeniach genewskich, które z listami Stowackiego są w silnym związku, w listach bowiem do matki wyraźnie podkreśla szczyt Mont Blanc i jasną jest rzeczą, że Mont Blanc musiał odegrać rolę w dalszych przejawach życia Kordjanowego. Jeżeli przyporządkujemy się bliżej tekstowi - to zobaczymy, że te wrażenia zebrane są tutaj w akcie II, w sposób zupełnie romantyczny, a za-razem wierny chronologii. Jedyna jest skaza w chronologii, że przeniesione to jest na rok 1828, czyli wstecz, a więc do czasu, kiedy poeta jeszcze nie myślał o podróży zagranicznej, skoro przebywał w Warszawie. Akt II rozpoczyna się od Londynu, od przeżycia osobistego w miesiącach letnich 1831 r., kiedy postany przez Rząd polski, albo dokładniej mówiąc - przez księcia Czartoryskiego, z depesząmi Rządu polskiego do Londynu, Stowacki po raz pierwszy ujrzał stolicę Anglii, i wrażenia jej przejął potem do dramatu. Akt II zaczyna się od bardzo charakterystycznej rozmowy z dozą parku i od wrażen parku londyńskiego. Jestto opisanie ze szczer-łami zupełnie wiernemi. Kto poznał Londyn, ten przyzna, że Stowacki świetnie wszystko uchwycił, aż do pomniejszych wyrazów, gdzie np. wchodzi jego neologizm, kiedy powie w wierszu 16:

„Ale się po murawach wyperlity trzody”.

Jest to istotnie wrażenie wrokokowe całkiem słuszone. Na olbrzymich przestrzeniach parku londyńskiego, który ma trawę nie koszoną, jest po dziś dzień zupełna swoboda dla stworzeń takich, jak barany i owce; wszystko swobodnie tam chodzi i żywi się. Kto patrzy z daleka widzi zieleni, a w tej zieleni punkty białe, podobne do peret. Stowacki, mając bardzo bystry wzrok, jak o tem świadczą późniejsze jego rysunki z Egiptu, doskonale chwycił różne wrażenia wrokokowe. On ujmował je inaczej, niż Mickiewicz w „Punu Tadeusza”. -

Po tej krótkiej scenie mamy scenę przeniesioną gdzie indziej, żywym obrazem romantycznym. Po Londynie mamy Dover, krańcową, nadbrzeżną miejscowość Anglii, skąd się przedostaje podróżny do Europy. Tutaj jest o tyle rzecz odwrócona, że kiedy był Stowacki w Londynie, musiał przedtem przejechać przez Dover. Dlatego zaś wprowadzony jest Dover po Londynie, ponieważ widzimy tu Kordjana, już jako znawcę Szekspira. Jakoż istotnie, jak wiemy z listów do Mathi, dokładnie zwiedzał on teatr londyński, przypatrywał się sztukom angielskim w oryginale i wystawiał wówczas słynnego aktora Kean'a. Przedstawiony jest Kordjan, jak siedzi na białej kredowej skale nad morzem, czyta Szekspira - myjszek z tragedii pod tytułem: „Król Lear” jest to myjszek z „Króla Leara” akt IV - scena VI. - Mammy w ten sposób wyraźnie złożony hołd Szekspierowi. Pod tym względem Stowacki był wiernym echem całej epoki. Wśród poetów francuskich zapat dla Szekspira był wtedy ogromny. Treba przy- pomnieć, że w Paryżu 1824 r. trupa aktorów angielskich z Keanem i innymi przybyła do Paryża i grała tam pierwszy raz po angielsku Szekspira, bez jakichkolwiek zmian lub skróceń, przyjem publicystów pomagata sobie tak, że przychodziła z przekładami dzieł Szekspira Quirola - prozą francuską. W pamiętnikach ówczesnych Dumasa - ojca i Berlioz'a - znakomitego muzyka, - znajdujemy olbrzymi podziw Francuzów - romantyków dla Szekspira. Dumas zanotował w swoim pamiętniku:

„Wyobraźcie sobie ślepego od urodzenia, któremu nagle wrok wra- ca. Szekspire! dziękuj ci, dziękuj memu Bogu! Trochę niżej, że w sferze teatru wszystko pochodziło od Szekspira, jak w świecie całym wszystko od stonca plynęło. Szekspir jest tak dramatyczny jak Corneille, komiczny jak Moliere, oryginalny

my - jak Calderon, myślicy - jak Goethe, namistny - jak Schiller. Wszakem w końcu, że to był aktor, który po Bogu najwiecej stworzył."

Tak Dumas z gorącą krwią afrykańską wyrzucił hold Szekspirowi. Berlioz zaś napisał:

"Szekspire! jeśli jest niebo, tyś w niebie, - tyś Bogiem je-
dynym dla duszy artystów, przyjm nas na twoje łono!"

Wróćmy do "Kordjana". Kordjan siedzi i czyta wyjętek z tragedji "Krol Lear"; czyta słowa Edgara, ale on je czyta nie wtasnym przekładzie. Kordjan czyta:

"Chodź! oto meryt, stoj się... Zakreśi się w głowie,
Gdy rzuć się wrok w przepaści ubiegłe z pod nogi...
Wrony przelatujące w otchłani potowie
Mato większe od żuków... a tam - napół drogi
Ciepła się ktoś... chwast zbiera... z ciężkiej żyje pracy!
Stąd go nie nikorym widać od aktorickiego głowy.
A ovi, co się snują po brzegu, rybacy
Wydają się jak mrówki... Chyba trójmanatory,
Spocynające w porcie, widać stąd bez żagli,
Lupinę tylko, mniejszą od węża kotwicy...
A szum zbrukanej fali, którą wieher nagli
I pokłada na brzegów skalistej granicy,
Łosć piany i kamieni, równy głośniei burzy,
Mecha tu nie dochodzi... O! nie patrzę dłużej,
Bo myśl skrócona głową w otchłani mię zanurzy."

Tu Kordjan przestaje czytać i mówi:

"Szekspire! duchu! zbudować górę,
bliższą od góry, którą Bóg postawił."

„Boś ty ślepemu o przepaści prawil,
I nieskończonością zbliżyłeś twój ziemi.
Wolałbym ciemną mieć na oczach chmurę.
I patrzeć na świat oczyma trojerni!”

Wracając do tego kawałka przekładu, który świadczyć może, że prawdo- podobnie Stowacki marzył o przetłómaczeniu całego „Króla Leara”, zarzaczam, że charakterystyczny wrynek powyższy daje próbkę, jakby taki przekład Stowackiego wyglądał. To nie byłby niewolniczy i dostojny przekład.

„Chwast zbiera ... z ciężkiej żył pracy.”

W oryginale jest zwrot inny: „Koper zbiera ... z ciężkiej żył pracy.” Stowackiemu trudno było wprowadzić prozaiczny koper; zamiast kopru wchodzi chwast. Tak istotnie było w Anglii, że kto koper zbierał, ten z ciężkiej żył pracy; koper rośnie na wysokich kredowych skatach. Nie wątpliwe więc mógł Stowacki wiernie tłómaczyć, bo exult, że w dostoj- nym przekładzie osłabiłby oryginał.

„A owi, co się snują po brzegu rybacy

Wydają się jak mrówki...”

Dla nas to jest dobre porównanie ze względu na wysokość skaty. Szekspir powie nie jak mrówki, tylko-jak myszy. Porównanie do my- szy całkiem wierne. Stowacki nie chciał myszy, które by mu popsu- ły poetyczny przekład. że poecie potrzebny był ten ustęp dla wyrażenia swego podziwu dla Szekspira to widziimy z końcowych słów Hordjana, bo powiada o tym holdzie dla Szekspira:

„Próżno mył geniuszu świat cały portaca,
Na każdym szczeblu życia rzeczywistość czeka.
Prawdziwie jam podobny do tego ertowicka,
Co zbiera chwast po skatach życia - ciężka praca!...”

Ferar zrozumieniy dla tego Stowacki wzięł chwast, a nie koper; jakby to było wyglądało, gdyby był powiedział „koper po skatach życia!” Po tej króciutkiej scenie, która jest poto, ażeby wskazać hotel Szekspira, przechodzimy do willi włoskiej; jest ona znova w koncepcji wierna tylko w epitecie; jest echem rzeczywistości, ale nie włoskiej; powiedzmy raczej londyńskiej, albo paryskiej. Po przedwzysztkiem Stowacki nie znał jeszcze wtedy Włoch, nie mógł więc dać właściwego kolorytu włoskiego; dzieje się ta scena w pokoju całym śmieszadłami wybitym - kobierce - workony rzuńte i ławy, pełne kwiatów, przez okna widać piękna okolicę. Natomiast - przeżyte wrażenia są istotnie miernie oddane, tak - jak je mógł oddać młodzieniec w 21 roku życia. Jest to w moim rodzaju arcydzieło obserwacji. Nie będę wchodził w szczegóły; scena z Violetta - metoda i piękna, krótka - jest krótka, ale nie ma tam ani jednego słowa zbędne nego. Kto dokładnie odczyta tę scenę, ten zrozumie do jakiego stopnia jest arcydziełem obserwacji młodzieńczej. W krótkiej rozmowie Violetty z Kordjanem ichowry jest dla nas ustęp, w którym Kordjan mówi Włosze o zamku i herbami jego przadków:

„Luba! gdzieś na północy stał zamek wiekowy,
Herby przadków moich świeciły na bramie,
W salach portrety dziadów w ortoconej ramie
Portrety na nimie: dzisiaj wrok ojców surowy
Aż tu do włoskiej willi, ściga za mną - goni.”

Przedwzysztkiem interesują nas portrety dziadów, które patrzą na Kordjana. W tym wypadku mamy echo wpływów romantycznych. Taka sala z portretami przodków była - mianowicie - w utworze V. Hugo: „Hernani”, akt III - scena VII. Sala portretowa z „Hernani”, gdzie starzec Gomez powoływa się na swoich przodków, odrzuca

niehawem, a z pewnością nie poprzez Stowackiego, lecz wprost z
 J. Hugo - w słynnej scenie „Nieboskiej Komedji”, gdzie hr. Hen-
 ryk, przyjmujący wroga swego Pankracego w sali przodków, chciałby
 tym sposobem sprowokować ostre spostrzeżenia Pankracego o tych
 przodkach. - Ta krótka scena potrzebna Stowackiemu dla
 scharakteryzowania Gordjana, jako młodzieńca pełnego życia i
 pełnego namistności młodzieńczej, a zarazem pełnego staropols-
 kiej fantazji, skoro mówi o podkowach złotych, które znane są
 z dziejów pastera Rzeczypospolitej - do Rzymu jadącego. Potem - od-
 razu przychodzi scena w Watykanie. Węzi ona musiata konie-
 nie dla charakterystyki bohatera, jako wyrazne echo spraw polskich
 na tle rzymskiem, spraw naszego powstania z 1831 r. wobec Waty-
 kanu. Scena ta jest znówu przerwana wstecz t.j. na rok 1828,
 kiedy mogła się właściwie odbyć dopiero po powstaniu z 1831 r.;
 w 1832 roku, kiedy ukazata się bulla Grzegorza XVI, potępiająca
 powstanie 29 listopada. Ta scena konieczną była dla dalszej
 charakterystyki bohatera. Stawia go z jednej strony wobec
 Szekspira, z drugiej - wobec namistności eryty ziemskiej - Vio-
 letty, wreszcie - wobec wiary, ażeby go w końcu doprowadzić do
 szczytu rozmyślań, na wierzchołku góry Mont Blanc.
 Były to już wrażenia najświeższe, eryty genewskie. Gordjan na
 szczycie Mont Blanc sam świadczy, że nie był pomysłany scenisz-
 nie. Samo zakonieczenie tej sceny - także o tem świadczy. -
 Nie można użnać za słusne tego pietyzmu, z jakim starają się
 monolog przedstawić scenicznie. To ma być posag eryty
na posagu świata, co się przecież na żadnej scenie zmieścić
 nie może. Choćby Stowackiemu o coś innego. Mamy tu
 rozważania Gordjana o uczuciu ludzkim, a rozważania te

świadczą o tem, że są celem celowym „Improwizacji” Konrada, która to „Improwizacja” także zaczyna się od wyrazu niemożliwość, ci oddania całego i pełnego obrazu uczuć ludzkich, bo na to nie starczy rozum u człowieka. Początek „Improwizacji” Konrada przypomina niejako tę scenę Kordjana. Echo, jakie tu oddzwonił Kordjan, sam w końcu przedsięwziął takim neurasteniczynem rzyknaniem po zapowiedziach o sile uczucia.

„Mogę siłą uczucia serce moje nalać,
Aby się exuciem na tlumy rozleciło
I przepiętno serce nad brzegi,
I popłynęło rzeką pod trony — obalać?
Mogę xruszyć lawiny? potem lawin śniegi
Lawiennone uod siotem,
Zatrzymać reka lub exotem?
Mogę, jak Bóg w dzień stworzenia,
Ogromnej dłoni ramachem
Rzucić gwiardy uad świata zbudowanym gmachem,
Tak, by w drodze prerzucenia
Nie napotkały nigdy kruchej świata gliny
I nie strąskaty w zegludze? ”

Pochem przychodzi gest rozpaczliwy, neurasteniczny:

„Może lepiej się rzucić w lodowe szkreliny?”

Nobis silniej zapowiedzi Konrada, Kordjanowa neurastenja nie może nikogo zadowolić. Prawdopodobnie - za pytanie „może lepiej się rzucić w lodowe szkreliny” prowadziło w pierwotnym tekście do jakiegoś rzućenia się w przepaść Mont Blancu... W związku z takimi refleksjami: „Uczucia po światowych opadach drogach...

Gorkie pocątowania kobiety — kupisem...

„Wiara drzeinna padła na papieskich progach...

Nie - nie - nie -

Wszystko to doprowadziło go do nieści. - Karak - cudotwórce
driatanie powietrza szwajcarskiego, poparte rzezyrystoiciz. Sam
Stowacki w Genewie uczył się odrodzonym. Wiernie z przeży-
ciem osobistem powie: „- aż w powietrza błękiecie

skapatem się i ożytem,

I eruj życie.”

Aż do szeregów najmniejszych poeta stara się tutaj sławać
autobiografię.

Ponieważ zaś w Szwajcarii często nasuwa się myśl o bohaterach
tamtejszych, t.j. szwajcarskich, - jeśli nie o Fellu to o Winkelriedzie,
ponieważ słyszy się tam często spiewy narodowe o tych bohaterach,
przeto nie dziwnego, że Kordjan spoglądając ze szczytu Mont Blanc
ujmiał naraz ducha rycera szwajcarskiego:

„Duch rycera powstał z lodów...

Winkelried druidy wrogów zebrał i w pierś włożył

Ludy! Winkelried ożył!”

Stąd już krok tylko do porównania Polski z Winkelriedem narodów.
To przerodzenie się neurastenicznego Kordjana w Winkelriedowe wie-
lenie czynu patriotycznego jest zbyt gwałtowne, ażeby wzbudzić w
czytelniku echo prawdopodobieństwa. -

Przeniesienie się ze szczytu Mont Blanc do Polski przechodzi szybko
nawet dzisiejszych najświeższych myślarzy. W tak szybki sposób
z Mont Blanc do Polski niepodobna przedostać się. Jesteśmy w świecie
zupetnie urojonym, bo przecież nie kto inny przenosi Kordjana
tylko Chmura, która ma głos i, która odrywa się do Kordjana,
jak w bajce:

"Liadaj w mgłę - miorę... Oto Polska - dziataj teraz!"
Kordjan, rzucając się na rodzinną ziemię z wyciągniętymi rękoma,
wzta: "Polacy!!!"

Takie przejęcie istotnie ultraromantyczne świadectwo, że poeta sam
musiał trochę sceptycznie zapatrywać się na tak nagłe przerodzenie
się Kordjana. Lobaczymy go wnet w Warszawie, w otoczeniu (cał-
petnie) własnych wspomnień Stowackiego. Lobaczymy go na tle
wrażeń własnych już z 1830 r., a więc - przedpowstaniowych.

9-XI-1926r.

Doprowadziliśmy Kordjana do końca aktu II, kiedy chmura
przeniosta go ze szczytu Mont Blanc, ze sfery rozmyślań - w
sferę czynu, mówiąc wtedy wyraźnie Kordjanowi "Oto Polska -
dziataj teraz!" skoro w kwajearji mógł tylko myślami dać
wyraz swoim przekonaniom. Jest dla nas dziwne to zakończe-
nie w przemówieniu chmury i w tym sposobie przedstawiania się
Kordjana do Polski - w chmurze. Ładować mogłoby się, że jest to
pomysł ultraromantyczny i zupełnie własny Stowackiego. Tym
razem słuszenie zwrócić uwagę prof. Kleiner w swojej monografii,
że w zasadzie pomysł ten jest przejęty z "Fausta" z drugiej części, -
gdzie Goethe także poniekąd uległ wpływowi romantyczności niemiec-
kiej. Ładnienie to w monografii prof. Kleinera, nie jest jednak
dostatecznie rozwinięte, (W+I³-248) a podane tylko ogólnikowo. Trzeba
dokładniej sprecyzować, skąd się to wzięło u Fausta. Ten ustęp w "Fau-
ście" dotyczy rozstania się Heleny z Faustem w drugiej części, ale nie
jest to tak nagłe podane, jak w "Kordjanie", gdzie Kordjan rzuca
się z tej chmury na rodzinną ziemię. Tutaj rzecz jest wytrawniej
przez starego Goethego podana. Mianowicie: w inscenizacji Goethego
zakładane jest, że w chwili rozstania się - naraz strój Heleny
klasyczny, grecki - zostaje przy Faście, ona zaś sama znika.

Z tego stroju Heleny tworzy się chmura, która dalej unosi Fausta. Helena porostawia tylko swą szatę, z której tworzy się obłok, unoszący Fausta. Jest to przejście bardzo estetyczne i łagodne. Obłok zaś sam w IV akcie jest dokładniej określony. Chmura przechodzi, zatrzymuje się, a z niej występuje Faust. Znów jest eata rzecz spokojniej, z dokładniej i łagodniej przedstawiona. Nie tak brutalnie - jak w „Kordjanie”, który musi się wracać na rodzinną ziemię i słyszeć wzywianie: „Ojciec teraz.” Słowacki rozmyślał się w „Faście” i to właśnie nie tylko w I ej części, ale w części drugiej - mało przystępnej i trudnej do zrozumienia. Bądź co bądź - Słowacki czytał to tak, jak i Krasinski w 1832 r., jako wielką nowość światową, bo II ex. „Fausta” dopiero wówczas ukazała się, jako dokończenie za życia dnia-
telnosci twórczej Goethego - w wydaniu zbiorowym: Ausgabe letzter Hand. Krasinski da temu wyraz w swojej korespondencji z Reeve'm. U Słowackiego na podstawie uboższych szczegółów owej chmury możemy z wielkiem podobieństwem do prawdy przypuszczać, że istotnie II ex. „Fausta” oddziaływała i na Słowackiego.

Wskazie III mamy odrazu do czynienia z Kordjanem nie tylko na ziemi polskiej, ale z Kordjanem w stolicy i to z Kordjanem, który przepełniony Winkelriedowemi myśłami wstąpił do wojska polskiego i między podehorzącymi znanymi godnych siebie towarzyszy. Kordjan racznie dziać. Akt III jest zatytułowany: „Spisek Koronacyjny.” Otóż jaki jest stosunek w tym tytule, danym przez Słowackiego, do historycznej prawdy. Co my wiemy dzisiaj o spisku koronacyjnym? Sprawa ta nie była dawniej - dokładniej rozważana. Były tylko kwakające się przypuszczenia.

Właśnie w pierwszym i drugim roku literatury emigracyjnej rozważano w czasopiśmie emigracyjnym różne fazy powstania listopadowego i tego, co wyprzedziło to powstanie. Nastawiano się nad istotą spisku koronacyjnego i - kiedy jedni - jak Alex. Łaski oraz Guxowski - oświadczaali, że istotnie spisek taki był, ale z różnych powodów spełnił na niczym, to postawie wiarogodni jak historyk naszego powstania narodowego w 1831 r. - poseł Barzykowski - w 5^{cie} tomowym dziele o powstaniu listopadowym stanowczo zaprzeczył temu, jakoby był kiedyś jakiś spisek koronacyjny. Stają wobec siebie dwie walące się opinie, które nie mogły być dokładnie rozważone, ze względu na brak materiału. Później jest jeszcze i po trzech dniach sub iudice. Kiedyś, jeżeli znajdziemy dostęp do archiwów rosyjskich, a w nich - do historii dokładnej Mikołaja I, do czasu jego pobytu w 1830 r. i koronacji w Warszawie, może, że źródła rosyjskie dowiedzą się coś o istocie tego spisku. Dziś dostęp do tych archiwów jeszcze nie mamy. W miarę możliwości gruntownie całą tę kwestję wątpliwą omówił dopiero prof. J. Chruściński - w swoim studjum w „Słowie polskim” - Lwów 1923 r. Tam się ukazało to studjum w numerach od 129 do 140 z przerywaniami. W ocenie dramaturgii Stowackiego i ogólnie motywów dramatycznych - kwestja rzeczywistości lub nierzeczywistości spisku nas tu mniej może obchodzić. Historyczność lub niehistoryczność spisku odgrywa rolę drugorzędną, tak samo, jak uboczna dla Kordjana - jako Kordjana - jest sprawa tego spisku w podziemiu i, czy przerezem spisku był Niemcewicz, jak przeważnie dawniej przypuszczano, czy też Soltyk, jak przypuszczał prof. Askenazy, a jak to starał się wykazać prof. Chruściński.

Jesli rozważy się według rozważań prof. Chrzanowskiego
wszystkie pro i contra, jakie są za Niemcewiczem i przeciw
Niemcewiczowi, za Soltykiem i przeciw Soltykowi, to wtedy
dojdzie się z prof. Chrzanowskim do przypuszczenia, według
mnie trafnego, że postać przewodniczącego spisku, przesa,
jest właściwie fikcyjna, t. zn. legendarna, umyślnie tak
przez poetę postawiona, że ma niektóre rysy Niemcewicza,
a inne - Soltyka. Chodziło o to, by dać postać legendarną,
a nie historyczną. - Na skalach waga się te rzeczy. Póści
tak, jak w tym - tak i w innych wypadkach należało wię-
cej na prawdziwie psychologicznej, niż historycznej. On przyjął
za źródłami emigracyjnymi, że spisek był. Skoro był spisek,
musieli być spiskowcy i ich przesa. Jakim on był, czy był
więcej do Niemcewicza, czy do Soltyka podobny, to jest ze
względem na Stowackiego dość obojętne. Prof. Ujejski, opiera-
jąc się na wierszu 136 aktu III, gdzie jest to wyrażenie powiedziane
przez usta tego przesa: „lepiej przy Waszyngtonie było umrzeć”
(a właśnie Niemcewicz znał zbliżka Waszyngtona) i na
życie Niemcewicza, napisanym przez największego jego przy-
jaciela i estetyka bardzo wiarygodnego, jak ks. Adam Czar-
toryski, ołów - opierając się na tej monografii, napisanej przez Czar-
toryskiego (str. 216 tej monogr.) oświadczył się prof. Ujejski za Niemcewi-
czem; wtedy jednak nie mógł jeszcze znać wywodów prof. Chrzanowskiego.
Czy dzisiaj póltrzymywałby prof. Ujejski dawniejszą swoją tezę, jest
rzeczą wątpliwą. Nie będziemy wchodzić we wszystkie szczegóły,
ponieważ one - by nas odsunęły od istoty rzeczy. W scenie tej
aktu III widzimy przedewszystkiem echa rzeczywistości. Mamy
w tej scenie, gdzie przedstawia się „plac przed zamkiem królewskim
w Warszawie”, okna dołotnych domów przystrojone kołnierami,

pełne widoków. Wielkie rusztowanie, czerwonym sukniem nakryte, zalega większość części placu; rzędami siedzą na niem pary strojone kobiety. Najbliżej widna kolumna Zygmunta, na podstawie lud zasiada. Ludzie różnego stanu stoją dookoła i patrząc na zamek rozmawiają. Wscenie tej mamy b. wyraziste echa rzeczywistości, szczególnie wzięte z autopsji samego Stowackiego. Jest rzecz bardzo prawdopodobną, że Stowacki patrzył na to występowanie w Warszawie. Są to istotne przeżycia z Warszawy, znanej Stowackiemu z bliska przez cały 1829 i 1830 r. Stowacki opierał się tutaj nie na artykułach literackich, tylko na własnych przeżyciach. Wielkiego księcia Konstantego z pewnością miewał widywać w Warszawie, jak tyle osób widywano go na ulicach Warszawy, — tak samo — jak mógł widzieć i Mikołaja — w momencie Koronacyjnym w Warszawie. Bardzo silnie maluje Stowacki tło Warszawy z 1830 r., ale to nie tylko topograficzne, on uwypatnia przedewszystkiem tło jej morálne, nastroj stolicy, z bardzo silnem podkreśleniem ludowości, bo w tej inscenizacji mamy wyraźnie powiedziane, że „najbliżej widna kolumna Zygmunta, na podstawie lud zasiada. Ludzie różnego stanu stoją dookoła i patrząc na zamek — rozmawiają.” Przedmowa Pierwszy z Ludu, Drugi z Ludu, naciąg na lud jest bardzo silnie podkreślony. Szczegółowy rozmowy są echem rozmów jakie Stowacki zastyszał, które utkwily mu w pamięci. Wypisuję: lud, żołnier, szewc, rękodzielnik, jako symbole społeczeństwa warszawskiego. Scena 2ga jest w swoim rodzaju także wyjątkową. Tutaj już pokazuje się twój paruz Stowackiego, jako dramaturga. Trzeba było nadzwyczajnej wyobraźni dramatycznej, aby całą scenę zawrzeć w inscenizacji. Po gdzieś to się dzieje?

Jest to „wnętrze kościoła katedralnego, - ołtarz wielki rzeźbiony oświecony. - Prymas z bogato przybraną asystencją odprawia mszę. - Muzyka... Cesarz stoi pod szkarłatnym baldachimem, na srebrnych tronach polscy dygnitarze państwa i generałowie moskiewscy... Prymas lud rękoma i przystępując do cesarza, podaje mu koronę, cesarz kładzie ją na głowę - kanclerz podaje mu na wierzchołku miecz państwa, cesarz mieczem robi znak krzyża na zewnętrzne strony świata. Prymas podaje księgę konstytucyjną. Cesarz, kładąc rękę na księgę: Przysięgam...” *

Ten jeden wyraz podtrzymuje całą scenę - przy jej wielkiej dekoracji. W ten jeden wyraz zamknął Stowacki całą groźną naszą sytuację narodową polityczną z 1831 r. Scena 3^{ia} obejmuje znów „plac przed zamkiem i lud jak w scenie tej, muzyka gra pieśń: God save the King - Boże zachowaj nam króla.” Także tutaj, jak gdyby przewidywał bliźniejsze wydarzenia sceniczne, Stowacki odrzuca po tej scenie, wymagającej dużo przygotowania, postawienia całego wnętrza katedry, odrzuca wraca do poprzedniej. Muzyka gra hymn angielski i znów zaczyna się przemowa: Pierwszy z ludu, Drugi z ludu, znów nacisk położony na lud. Scena, gdzie wielki księży Konstanty uderza starą kobietę z dzieckiem - jest b. charakterystyczna, bo najwiśniej do czynienia miał ten księży z przekupkami warszawskimi. Takie sceny, na które patrzył w Warszawie często w 1830 r. ujął poeta jakby w jeden symbol. Wreszcie położony jest nacisk na śpiew Nierazajomego,

* Na dobrych przedstawieniach teatralnych na tem polega cała scena, jeżeli jest oddana wiernie katedra Świętego Jana w Warszawie.

który jest wyrazem uczuć spiskowców z 1831 r., dążących do podniecenia ludu. Takim krótkim momentem scenicznym przygotowywa poeta czytelników do jednej z najważniejszych scen, sceny 4ej, w której loch podziemny w kościele Sępa Jana jest miejscem spisku koronacyjnego. Stowacki znajdował tu motyw dramatyczny, a zarazem romantyczny. Z jednej strony działają tutaj wpływy inscenizacji W. Hugo: jego „Hernani”, a z drugiej – pod względem ideowym działają wpływy Garçayńskiego „Wactawa”.

Przyjrzyjmy się najpierw tym scenicznym. Scenariusz jest tak rzecz poista: „Loch podziemny w kościele Sępa Jana, w którego trumny królów polskich, w głębi mały ołtarz. – Przed ołtarzem stół okrągły, jedna lampa i krzyż. Przes spisku sam jeden siedzi za stołem, w czarnej mase i z siwymi jak śnieg włosami. Widać wchody prowadzące na górę do korytarzów kościelnych, na schodach sułdawach, widny do potowu.”

Rzecz zatem odgrywa się w podziemiach kościelnych. Tutaj bezsprzecznie oddziaływała na Stowackiego inscenizacja IV aktu „Hernani”, który to utwór mógł widzieć Stowacki kilka razy w Paryżu podczas swego pobytu w ciągu 1832 r. Akt IV ma taką inscenizację u W. Hugo:

Hernani: „Lochy podziemne, w których grób Karola Wielkiego w Akwisgranie. – Sklepienia ogromne architektury lombardzkiej. Ciężkie pilastry, Arkady w półkole. Kapitele w ptaki i kwiaty. – Na prawo grobowiec Karola Wielkiego, w którym drzewi browzowe, niskie, gotyckie. Jedyna lampa zawieszona u klucza sklepienia oświeca napis grobowy: Carolo-Magno. – Noc. – Nie można dojrzeć głębi podziemia.”

Oko gubi się w arkadach i pilastrach krzyżujących się wśród ciemności." („Hernani czyli honor kastylii” przetłumaczony na język polski przez J. Bernatowicza) w Putawach, nakładem Włomiera 1830r.) To Włomiera nie mógł znać Stowacki. Zastanawia nas niejeden zwrot, np. taki: Don Karlos mówi:

„Czarna krodnia lubi katakumby, a na grobach dobrze ostrzyć szylety.”

Kiedy spiskowcy ruszyli się wrysey, to nie wiedzą, że przed nimi już był na tem samym miejscu schowany Don Karlos, na którego życie oni eryhają. Don Karlos na krótko przed tem ma wielki monolog o znaczeniu godności cesarskiej i o stosunku swoim do zamierzonego spisku, o którym wie doskonale. W tym monologu godne pamięci są dla nas: „Cesarz! Cesarz! być Cesarzem! O! wiektosi, nie być nim; a mieć w sobie serce pełne przedsięwzięć!” „Rzucić ten wrystek! wstąpić skoro powołają na ten szczyt, wstąpić tam i być tylko cieniem! Widzieć przepaść przed sobą!”

Umyślnie wyjmuję te miejsca, które mogły podziatać na Stowackiego. W następnej scenie spiskowcy schodzą się, a ponieważ są to spiskowcy, więc przy wejściu dokładnie są pytani, „kto wchodzi?” i ery potrafi odpowiedzieć na dane hasło: Kto idzie?

Pierwszy spiskowcy, niosąc pochodnię zapaloną: „Ad Augusta.”

Drugi spiskowcy: „Per Augusta.”

Według umówionego hasła muszą sobie odpowiadać. — Stowacki:

Szyktrach: „Hasło?”

Głos: „Winkelried.”

I tak po kolei muszą sobie odpowiadać; kto nie odpowiada, — ginie jako widoczny zdradca. —

Niemiecy spiskowcy, bo o nich chodzi, wobec Karola i są usposo-
bieni nader kawiście. Kiedy zebrali się spiskowcy, tak między
sobą kwestję rozstrzygają:

Pierwszy spiskowcy: „Wieleż rąk trzeba by go okryć eantunem?”

Wszyscy: Jednej dosyć.

Pierwszy spiskowcy: Wieleż rąk trzeba w serce ugodzić?

Wszyscy: Raz tylko.

Pierwszy spiskowcy: Któż ugodzi?

Wszyscy: My wszyscy.

Pierwszy spiskowcy: Ciągnijmy losy. ”

Na ten ustęp także zwracam uwagę. Jeżeli teraz przypatry-
my się dokładnie tej właśnie scenie tej inscenizacji razem z pre-
sesem, to zastanowi nas, że przez usta tego prezesa przemawia sam
Stowacki, że jest w tej przemowie prezesa (zrekomu Niemcewicza) w
stosunku do spisku bardzo wyraźny nacisk położony na myśli
i ścierania się myśli z sobą. Nie będę tych wszystkich ustępów
przytaczał. Wskazuję tylko wiersze: 122, 158, 159, 270, 323, 450 i 451.
Właśnie ten nacisk, głównie położony na myśli jest znamien-
nym ze względu na cały utwór, w którym myśl bierze górę nad
uczuciem. Teraz zastanowimy się dobrze nad drugim ważnym
stosunkiem Stowackiego, nie do „Hernaniego”, ale nad stosunkiem
do „Wacława” Garczyńskiego, bardzo ważnym, bo kaprzącą uwagę
historykom literatury przesła od lat 60 ciu, skoro pierwszy na sto-
sunek „Wacława” do „Kordjana” zwrócił uwagę Matecki w swej mo-
nografii o Stowackim, która ukazała się w druku w 1866 roku, to
zrozumiemy, że sprawa jest ważniejsza, niżby się napozór wydawać
mogło. Zobaczymy jak Stowacki zachował się wobec „Wacława” Gar-
czyńskiego i co z „Wacława” w tej scenie spiskowej mógł przejąć do
swego utworu. —

10-XI-1926r.

Mówiłem ostatnim razem o stosunku „Kordjana” do utworu V. Hugo „Hernani” - mianowicie - w scenie dotyczącej spisku koronacyjnego. Rozstrzygnaliśmy się nad sceną 1, 2, 3, III^{go} aktu, wreszcie 4^{ta} - i doszliśmy do tej kwestji - oddawna poruszanej, do kwestji stosunku Stowackiego „Kordjanie” - wobec Garczyńskiego „Wacława”. Że nie jest to sprawa nowa, o tem mówiłem, bo już przed laty 60^{ciu} pierwszy Antoni Matceki w swojej monografji o Jul. Stowackim sprawę tę bardzo wy-
równie postawił i zastanawiał się nad stosunkiem obu tych utworów. Poprzednio już zastanawialiśmy się, jak wygląda sprawa pod względem chronologicznym. Wiedzieliśmy, że Stowacki mógł bar-
dzo dobrze poznać „Wacława” Garczyńskiego, poczynając od po-
czątku sierpnia 1833 roku - tak, że miał prawie pół roku do do-
kładnego obejrzenia się z treścią utworu. Rozstrzygnęliśmy się w
„Wacławie” Garczyńskiego - Stowacki z genialną intuicją wyex-
wysłkował, co było w „Wacławie” zawarte in potentia, w ziarnie
niejako, i co mogło być wydać u Garczyńskiego inne owoce,
gdyby nie to, że Garczyński był już rękany śmiertelną chorobą
i, że w kilku miesiącach - po wyjściu „Wacława” - pod opieką
Klaudji Potockiej i A. Mickiewicza w Avignonie życie zakończył.
Garczyński nie miał po prostu czasu, aby rozwinąć wszystkie
zasoby swojego geniuszu. Nie poznano się na nim odrazu. -
Pierwszy Mickiewicz zwrócił uwagę na wielkie znaczenie poezji
Garczyńskiego; Stowacki poznał się także na wartości poety
zanim to Mickiewicz w Collège de France rozwinął i wa-
sadził. Już w kilka miesięcy po śmierci Garczyńskiego - Stowacki
pisał do matki w liście z dnia 3^{go} stycznia 1834 roku (F. I - 231):

„Ukazał się był na chwilę nowy talent poetyczny, Garczyński;

wydał 2 tomiki poezji, w których było wiele pięknych rzeczy,
a więcej jeszcze nadziei, ale niestety suchoty zniszczyły go i umarł..."

Stoić nie można było lepiej określić wartości spuścizny duchowej Gierczyńskiego; "więcej jeszcze nadziei" - powiada Stowacki.

Możnaby też, że właśnie te nadzieje Gierczyńskiego Stowacki przejął niejako i samodzielnie je rozwinął. Podkreślam wyraz samodzielnie, ponieważ u nas nieraz wykazywaliśmy jawnie, kolwiek duchowych zaletności wychodzi na coś niekorzystnego, nijemnego. Stowacki nie potrzebował szukać natchnienia u Gierczyńskiego, ale mógł być bardzo łatwo poruszony myślami rzuconymi przez Gierczyńskiego, a rozwinie temi przerwami w "Kordjanie". Nie będę tu wchodził szczegółowo w "Wacława" Gierczyńskiego; chodzi mi tylko o stosunek "Wacława" do "Kordjana". Przypominam u Gierczyńskiego, że mamy tam do czynienia z estawieniem przez wyświecanie swoje filozoficzne, przez wpływy niemieckiej filozofii - zobowiązań dla sprawy narodowej, biorąc wszystko z punktu widzenia filozoficznego. Dopiero pieśni narodowa - "Mazurek Dąbrowskiego" - rozbudza wrodzoną polskość Wacława; prawdopodobnie mamy tu do czynienia z przeżyciami własnymi Gierczyńskiego, który także przez wychowanie swoje za lat młodych potrafił służyć na patriotyczne sprawy. Bądź co bądź - bohater Gierczyńskiego "Wacław", w którym można bardzo dużo samego Gierczyńskiego odnaleźć, ten bohater poematu - Wacław - odradza się duchowo dzięki pieśni narodowej, powstawa się Polakiem, a przez to, że się na nowo staje Polakiem, odczuwa Boga, w którym dawniej filozoficznie powątpiewał.

Od tego żywot swój pragnie dać w ofierze ojczyźnie.
 Weigniasty do spisku patriotycznego, Wactan przechodzi przerwane wątpliwości, co do wartości spisku, - wartości moralnej i wartości praktycznej, czy spisek może się na coś Polsce przyczynić; przechodzi wątpliwości wspólne całemu pokoleniu ówczesnemu, a zwłaszcza wspólne rówieśnikom Garczynskiego, do których należał i Stowacki. Te wątpliwości, o których mógł się Stowacki dowiedzieć najpierw w Wernawie, a potem z exilium emigracyjnych, (bo zastanawiano się nad tem, czy warto zabijać cara i jego rodzinę ze względu na położenie ogólne Europy) te wątpliwości są u Garczynskiego bardzo ciekawie rozwinięte, a w ten sposób właśnie rozwinięte, że argumentacje ujęte są z jednej strony z ustach i sercach patriotów sprzyjających, z drugiej zaś strony - wątpliwości ujęte są w ostrzeżeniach entowickich, który jest nazwany Siernajonym, a w którym Wactan odziera dawniejszego osobistego wroga duchowego i matana, co pragnie w ten sposób ustabilizować nerw narodowy i nie doprowadzić do skutku przedsięwzięcia patriotyczne. Przytoczę teraz ważniejsze ustępy z "Wactana" - te, które nam właśnie potrzebne są ze względu na stosunek do "Kordjana". ("Poerje" Stef. Garczynskiego, Lipsk: F. A. Brockhaus - 1863.) Poprawnego wydania poezji Garczynskiego niestety, po dziś dzień niema. - Pierwsze wydanie jego poezji wyszło w Paryżu 1833r. a pomimo, że korektę przeprowadzał A. Mickiewicz, ta korekta nie była jednak dokładna i o to miał pomieścić Garczynski żal do Mickiewicza, a Thomasz się to tem, że Mickiewicz korektę nawet własnych utworów dokładnie przeprowadzić nie umiał. - Na str. 50 - (wydania Brockhaus'a) rozpoczyna się ustęp "Zwiznek".

W ten początek tego ustępu zupełnie nam przypomniał niektóre szczegóły sceny w podziemiach Św. Jana n. „Kordjanie”; o chasto pytają przy wejściu każdego, który wchodzi. Następnie jest opis sali pustej, stół na środku, krzesła na stole, zapowiedź, że wielkie rzeczy mają się dziać: „Koniec mrok - wolność kraju, ciemiężcom zagładę!” Przewodniczący jest tu określony ogólnym zwrotem jako najstarszy, on sam o sobie mówi: „Patrzcie bracia na ten wlos, siedemdziesięcioletni starzec mam życia mało.” - Charakterystyka chwili jest bardzo trafnie w krótkich zwrotach kilku spiskowców określona. - Garszynski, który bit się dzielnie w kampanji 1831 r. - jako adjutant generała Umińskiego, wieściat o różnych szczegółach:

„Lukasiniński w kajdanach, Dobrogojski, inni -
Druzi (ze spiskowych) Tysięczni, naszej ręki wolają niewinni.

Treści: A więc czego się wahać - przetrnijmy patasem
 Ten węzeł, który żadne słowo nie rozprawi,
Ozwarty pęk jest za nami - cesarz w naszej sieci!

Ozwarty: Jutro więc.

Piąty: (prerzyskając) Niech się stonice w zachodzie zakrwawi!
 Niech dłużej niż codziennie, skarb lat zory świeci -

Wielu - razem: Śmierć tyranom!

Trzeci głowy: Śmierć z hańbą! "

Naraz z tego grona odrywa się ciotowiek, który milerał dotychczas i, który prosi o rozwałę:

„Zaprawdę rozumu nie ma w poniewierce,
 Więcej słuchajcie rad moich - słowo i nie więcej.

Checie czynów - a z działań czyż pewne wypadki?

Checie czynów - i śmiatych - a ze stu tysięcy
 Ledwie się jeden uda, i ten jenoże rzadki.

„Cóż tedy! — broń zachwyć — zabić — ugiąć łano,
Ale cóż po nas będzie — co z żonami, dziećmi,
Cóż z giermą jęćli sprawa chybi celu? —”

To są rady tego Nieznajomego człowieka, w którym poeta każe
upatrywać szatana, a który właściwie jest rzeźnikiem tych
wszystkich polityków ostrożnych, wahających się, rozważających,
których nie brakowało nigdy w Polsce, a którzy wtedy za czasów
Konstantego i Mikołaja bardzo byli liczni. W imieniu niejako
tych wszystkich — ten nieznajomy za szatana uznany, powiada
tak: „Masz tu mato — leś w kraju, w potomności wielu;

Tym wszystkim miś waramy nieuwagę dawać,
Tych wszystkich zabijemy nie dojrzałą sprawą.

Pytam więc tych, co chcieliby za cżynami gonić,

Kto im nadat zabijać i mordować prawo?

Nikt mi nie odpowiada? — milczą wszystkie góry,

Więc ja wam chęć odstąpić kraju przysię łoty:

Łginiemy? to na wieki — jak wół jeden ginie

Gdy seturum morze rozradzi, i t.d.”

„A kreść gdzie słachetność? — który Polak w domu

zdradził kiedy gościnność? — śpiących rzeźat miśrem?

Na ten ustęp kładę nacisk. Nikt nie mówił poprzednio, że
czara ma się zabić śpiącego.

„Dotąd życia wzięć zdradą nie umiał nikomu,

Myś tylko wyrok hańby na siebie wyrzeknem,

Myś gościnność Polaka zhańbimy na wieki?

Cesarz nie wyrwał dotąd z świątych praw opieki,

Beben jęmore nie wyrwał hasta krwawej wojny,

Jestem pewny, jak w Moskwie, spać może spokojny,

Na odroczeniu wszystkich planów śmiało radzę!”

„Skonczył-i usiadł w zwykłej rozsądnym pomieszczeniu,
 Następnie losowanie. „Wactaw jeden wstrzymał udanie;
 „Gdy nagle jakby duchem obudzony bożym
 „To on!” krzyknął i z krzesła gwałtownie powstanie,
 I rzucał okiem swoim jak zabójczym nożem
 Na mówcę poprzedniego - „To on” - dodał znowu,
 „Znam się dumny podstępco!” - „Co za on?” - szmer w koło -
 „Kaden nie wie jak wierzycie dwurnacnemu słowu -”

Tutaj nie przychodzi do rozwizania zagadki. Niekonajomy wychodzi,
 Wactaw za nim i dalsza rozmowa odbywa się już poza zgroma-
 dzeniem spiskowców. Wactaw poznaje dawnego swojego wroga, który
 starał się sprowadzić go z wtajemniczonej drogi. Ma tem kości się ta
 krótka rozmowa. Lecz przy okazji Wactawa obchodzić nas może
 tylko w stosunku do niektórych punktów charakterystyki duchowej,
 jaką znajdujemy wtajemniczone w Wactawie, a z której mógł według wszel-
 kiego prawdopodobieństwa skorzystać potem Stowacki; charakte-
 ryzując swego Stowackiego. Te ustępy krótko tylko zarysuję, cytując
 je stronicami myślenia lipskiego i zwracając uwagę na to tylko, co
 najważniejsze. Przytaczam umyślnie cały szereg zdań, ażeby można
 sobie zdać sprawę z drobnych rysów, które później razem tworzą pew-
 ną charakterystykę postaci. Przedewszystkiem Niekonajomy o sobie
 opowiada w rozmowie z Wactawem:

„Straciłem wiarę w siebie - księżki mnie uczyły
 „W księżkach ostatnie ducha wytopię siły,”

Powtórnie w tej rozmowie z Wactawem już poza murami spisko-
 wej sali Niekonajomy pragnie wyrazić, dlaczego tak wystąpił
 przeciwko owej myśli carobójstwa. Wystąpił dlatego, ponieważ uważał,
 że całe pokolenie polskie, w jakim on się obracał - jest do niego:

"Ale to całe rągając musi pokolenie

Z tego już nie nie wzrośnie!"

Zupetny septycyzm wobec Polski. Do siebie mówi Nieruajomy: chce skierować Wacława ku miłości:

"Niech na samym przedzie

Serce mi rągnie siłko niecierpliwa - blada!"

Bydź co bądź - ja od exynów odstraszę go muszę!"

Na 71 stronie znajdujemy tego rodzaju utwór i wyrocznię Nieruajomego. Nieruajomy pokazuje przedtem w obrządkach rozmaitych warstwy społeczeństwa polskiego:

"Widziałeś różnych ludzi - ciż więc powołani

Do exynów nieśmiertelnych, do myśli wysokiej,

Ciż spełnić mają strórey wszechwładne wyroki?"

Spełnione będą z exysem - leś słuchaj - nie raniej

Aż całe pokolenie w proch się i kurrawę

Rozsypie ręką śmierci!"

Położmy nacisk na bezowocność myśliów pokolenia, a którym żyje Wacław. Zobaczymy coś podobnego w "Przygotowaniu" Stowackiego. Dlatego, że to pokolenie nie dorosło do exynów zaradniczych. To pokolenie nie ma jeszcze dobrego pojęcia co jest honor i cześć wojkowa; narazie - uchodzi to za coś poważnego, ale Nieruajomy powiada: "Owe bożyma wyspłach przejdą w posmiewisko,

Ojczyzna, wolność, wiara, biter będzie hasłem,

Wtemczas przeciwników zimnych na wiatr pójdą słowa,"

"I powstaną przeci - natchnieni prorocy

I ~~lud~~ jeden drugiemu pójdzie ku pomocy

A narody zostaną strórey jedną duszą -

W myślach tylko odnienie!"

Nieruajomy worysthiemi argumentumi miluji Waetawa powstrzymać
 si exym: „Raz eiebie proszę jeszere, raz xaklinam jeszere,

Dla miłoi si ojerzyny, bliżnich i rodiiny

Lunichaj przedsiwzięcia - opóźnij tme exymy!”

Kiedy Waetan zaczyyna wahac się, kiedy Nieruajomy już go powo-
 li wzruszył, ale nie może z niego wydobyć przyrzeczenia, że odstę-
 pi od exynu, wtedy Nieruajomy mówi do siebie:

„Ujstem eię sił ostatkiem,

Teraz nie wydmiesz się stemu!”

Walka o duszę Waetawa jest wyraźnie xanuacrona. -

Fręta powiedzieć z góry, że Stowacki nie poprzestął tylko na ery-
 tanii „Dziejów Waetawa”, które również są tak nieskończone, jak
 jego „Kordjan”. Michiewicz tylko, który znał xbliska dune Gar-
 eryniskiego, a któremu z pewnością Gareryniski opowiadał, co xa-
 miernat o dziejach dalszych Waetawa przedstawić, Michiewicz - roz-
 wija to, w wykładach swych w Collège de France: po myśli He-
 glowskiej, po tezie rozumu (Nieruajomy), po antytezie uczucia
 (patriotyzmu Waetawa), z czasem miał Waetan dążyć do
syntery, pogodzenia rozumu z xapatem i w tej synterze
 miał osiągnąć najwiskny cel swego życia. Kto wie - czy to
 odeśnięcie sprawy całej do dalszych eześci dziejów Waetawa nie
 stało się powodem, że i „Kordjan” nie jest skończony i odesła-
 ny do dalszych eześci dhiatania.

Nie miałyby jednak dobrego wyobrażenia ten, kto by popres-
 tał na erytanii tylko dziejów Waetawa. W dalszych utwo-
 rach Gareryniskiego, xwtasera w „Wirji”, scenie fantastycznej;
 w ustępy b. eichowe, na które trzeba xwrócić choćby krótko
 uwaga. Wprawdzie najciekawsze dla nas ustępy miernera, się

w „Wacławie”, ale i inne ustępy z poezji Gierczyńskiego są dla nas charakterystyczne i ważne. Przedwzrostkiem w scenie ramkowej Wacław będzie opowiadać o wewnętrznych swoich przeżyciach, o poruceniu siły wewnętrznej, (ważnej dla charakterystyki „Kordjana”): „Duch mój - exuje jak leci - jak się niebios exepi -

Widzę gwiazdy! - nie gwiazdy - to stworzenia głoski
Pierwsze które Bóg skreślił - exytam w nich jak w księdze!
Exytam! exuje! - Kto mojej zaprawdę potrzeba?”

„Męcharniami jam wyrósł - myślą - exuciem - exytem,”
W śpiewie za murem - charakterystyka jego jest b. ciekawa:

„Któż” tak śpieszy, któż” tak leci

To młodziwiec, zapalenie,
Srebra dawnej serca straty
U nóg Alpy lodowatej!”

(Towarzystwo przeniesie to na wierzchołek Alp w Montblanc!)

W myślach swoich przewidyje Wacław krwawe zdarzenia:

„Widzę krew! - głowy leżą, ludzi stu tysięcy -
To bracia moi! - gdzie kat? - pomrzną się krzywd braci -
Broni! broni! cheł - muszę - reka moja dzielna -
Dusza wolna - olbrzymia - wielka - nieśmiertelna -
Gdzie oni? gdzie ludzkości krwią spryskami kasi?
Co za orszak żatobny kurzem z ziemi krwawej
Kłębi się i myśwa - w rzy mi zachodzi?
Wiatr go pędzi, - nademną płaszczem się zawiesza,
Spada - spada już na mnie! - wiatr jak powiew stary
Dawnej, kamikłej, exuje - przypominien powodzi
Tak jasno przy mnie, we mnie prądów wstaje reszta!
Znam was duchy zagaste - ”

(por. odezwę Kordjana do dawnych Polaków w sejmie więziennym przed skazaniem na śmierć.) —

W dalszych wywodach swoich wzdycha Wacław „do wyższych świat, kedy Bóg na stolicy siedzi!” Naraz w swych dumaniach słyszy za oknem głos: „Wacławie!”

Wacław: „Lnam głos. — Świkły — marzenia! — marzenia.

Głos za oknem po raz trzeci: „Wacławie!” —

Mamy takie przerwanie nastrojów wzniostych, rwących się do Boga, jak w akcie I „Kordjana”, gdzie porwy Kordjanowe przyskają naraz wobec głosu Lucyny. Tu podobieństwo między „Wacławem” a „Kordjanem” staje się wcale wyraźne! —

Jeżeli raz zbieram dla tych, którzyby chcieli spokojnie i dokładnie podane tu punkty rozważyć. — Str.: 52, 54, 55, 60, 61, 71, 75, 82, 83, 85, 86 — *

~~~~~  
\* Pora temi ustępami są w Gareryjskim rzece fenomenalne jako przypomnienie nastrojów polskich z przed stu lat prawie, a jednak po dziś dzień nie całkiem przestarmate. W jednym z obrarów wpro-  
wachony jest pokój, gdzie kilku wyższych oficerów gra w karty. —  
Rozmowę tych oficerów pomijam, ale eschamę są spostrzeżenia  
wyższych dostojników ówczesnego wojska i tak: pułkownik radzi,  
ażby honor swój zachować:

„I honor swój zachować — dla tego z mej strony

Nigdy nie zaprzestamę potępiać legjonu. (!!)

Z orężem powstały? z zbiegów — zbieg, zdradca, toż samo

Gdy służysz królowi — exie, honor wojskowy

Żąda, abys go bronił do deski grobowej.

Drugi: Ale tych maksym waszych, nie myślę podzielać



Po rozprawach, w których Stowacki zupełnie podobne wątpliwości będzie przechodził w akcie, zawierającym właśnie scenę w podziemiach i po tych wątpliwościach, które tam będzie miał prezes wobec Kordjana i, któremi to wątpliwościami będzie się starał prezes ostatecznie patriotyczny zapas Kordjana, po tych wątpliwościach, z których Kordjan wychodzi bynajmniej nie przekonany i - nie poruszony, dąży on stanowczo do spełnienia swego czynu, tak - jak to spiskowcom zarzucił, że ma wartość w ramieniu tej nocy i, że w czasie warty doprowadzi do skutku swój czyn. Wtedy to - wobec spiskowców na kawałku papieru pisze słów kilka i rzuca je spiskowcom. Pierwszy spiskowcy czytają:

" Narodowi

Łapiesz, co mogę... Krew moją i życie

I tron do rozrządzenia próżny.

Należy jednak zauważyć to, - co zwykle uchodzi uwagi, że Stowacki najwyraźniej przygotowywa nas na to, co nastąpi w następnej scenie. - W poprzedniej scenie spiskowej, gdzie

/\* "Wiele otomich niezem więcej prócz udernej maszyny?

Gdy kazać strzelać - musi ślepo biec i strzelać? (!)

Ojciec do swoich dzieci? do swych ojców syny,

I honor wojskowy - to wamie wamrzymy? " (!)

Tu pokazuje się, jak ten Nieznajomy wyrzucił co może niekorzystnego dla społeczeństwa polskiego wydobywa na jaw i przedstawia Włetałowi dla osłabienia jego nerwu patriotycznego. W tych tu przytoczonych ustępach można widzieć zadatki najprzeróżniejszych pomysłów, jak jest wogóle rzeczą charakterystyczną do jakiego stopnia Głowacki w duszy swojej przeżył mnóstwo takich spraw, które po dziś dzień nas obchodzą i nie są nam obojętne. -



Kordjan zostaje sam z Prexsem - wyrażnie czytamy między wierszem 455 a 456: „Kordjan opiera się o otwór i patrzy z obłąkaniem na milczących spiskowców... potem macha ręką i mówi....” dalej, Kordjan „obraca się i mówi z obłąkaniem coraz narastającym!” - Inwreskie nie tylko poeta to zarzucił, ale i prexes woła na Kordjana: „Na Boga! Kordjanie! Ty masz gorączkę, w oczach dziwne obłąkanie.”

Kordjan opuszcza salę spiskową, prexes woła:

„Kordjanie, stój, na Boga zaklinam... Kordjanie!”

Nie może powstrzymać Kordjana, wychodzącego z podziemia spiskowego, prexes wychodzi; Kordjan idzie na swój posterunek w Łamku Królewskim i tam będzie chciał dokonać zamierzonego czynu. -

15-XI-1926r. Scena spiskowa w podziemiu kończy się b. napiętym momentem, w którym prexes stwierdza, że Kordjan ma gorączkę „w oczach dziwne obłąkanie.” Prexes może śmiało twierdzić na tej podstawie, że go Kordjan w końcu sceny już nie poznaje, skoro go uważa za jednego z grabarzy, żądającego rechemo raptuty. Kordjan rechemo grabarzowi, a wtaściwie prexesowi w ręce ostuknie dukaty - prosiąc, ażeby drześci rechemego grabarza westchnęły za Kordjana do Boga. Prexes stwierdza, że nie ma drześci, przytem postrzega, że Kordjan jest w stanie zupełnie anormalnym. Taki to Kordjan wybiega z podziemi sw. Jana i idzie na swe stanowisko, jako podchorąży, mające stwić t.j. wartę przy cesarzu w nocy; scena zaś spiskowa - o 11ej godz. kończy się w podziemiach.

Scena 5<sup>ta</sup>, która dzisiaj będzie przedmiotem naszych rozważań, jest stosunkowo b. krótka, bo zawiera wierszy ogółem zaledwie 150, ale jest to jedna z najwęższych scen, jakie kiedykolwiek Stowacki napisał. -



Może zaś ona mierzyć się nogółe z najwspanialszemi utworami naszej poezji. Cała scena - pomimo swej krótkości jest tak przetadowana wrażeniami, tak skondensowana, że nigdy nie da się ogarnąć w jednorazowym czytaniu. Kto raz tylko odczyta ją, - ten nie wydobędzie wszystkiego, co jest w tej scenie. Można czytać razy dziesięć, a za każdym razem coś jeszcze nowego wydobyć. - Jest to scena główna w całym „Kordjanie” - jeden z wierzchołków w całej poezji Stowackiego. Mamy w niej przesilenie duchowe bohatera, zarazem autokrytykę tego bohatera, w którym uosabiał równocześnie Stowacki siebie samego i główne swe idee. Tak jak „Improwizacja” Konrada jest wyjątkowym kwiatem natchnienia poezji Mickiewicza, tak samo scena „Kordjanie” jest wyjątkowa zupełnie ze względu na swe stanowisko w całym dramacie. - Mickiewicz dał krytykę wtarną „Improwizacji” Konrada przez dodanie głosu to z lewej, to z prawej strony. Później - w rozmowie z Odyniecem - Mickiewicz uwnał w „Improwizacji” Konrada za punkt zwrotny, jako wyraz pychy ludzkiej, która potem znajduje ekspijację w pokorze ks. Piotra. - Mickiewicz w „Improwizacji” Konrada widział poniekąd echo podżegani szatana. Coś podobnego dzieje się w scenie - w ramku królewskim i tam mamy - w w. 603: -

(„... jakiesi straszyno  
z ognistą twarzą wyszło z sypialnej komnaty.”)  
i w. 612: „Zetawitem cara - i byłbym go dobił,  
Lech tak we mnie do ojca mojego podobny.”)

wprowadzonego diabła, który wyraźnie wprost współubiega się z Kordjanem o zabicie cara. Kordjan mimo wszystko wciąż się do cynamu: „Pójdę mimo djabłów głosy,  
Abym się we krwi ochłodził.”



Przez całą pojta jest, jako walka pierwiastków szlachetnych polskiej duszy z przedsięwzięciem patrijotycznego skrytobójstwa. Przez to można, że u Kordjana duszę zapadła wątpliwość już wywołana u „Wacławie” Gierczyńskiego przez słowa Nieznajomego:

„Któryś Polak śpiącego zszedł mieczem...”

Kordjan waha się rabić śpiącego cara. Przykreślenie dane stojącym u katedrze hr. Jana, dane jawnie i dobrowolnie, to przykreślenie gna go do krymu; ale nie jego to winą, że krym nie dokonał, bo już na wychodnem z podziemi hr. Jana on sobą nie wtadał. Pełają go dwie mocarki drzwie: widmo Strachu i Wyobraźni. One to widomie niedoświadczonego carobójcę wprost za włosy trzymają, bo tak jest u wierszu 492:

Kordjan (idąc naprzód z karabinem)

„Puszczaście mię! puszczaście! jam carów morderca,  
Idę rabić... Ktoś mię za włos trzyma.”

Słowacki znakomicie już w poprzedniej scenie u podziemiach hr. Jana przygotował nastrój patologiczny Kordjana, który odraru w gorączce racyna swój pochód przez pokoje zamkowe, od pierwszego wyraru:

„Puszczaście mię! puszczaście! jam carów morderca,  
Idę rabić....”

Oczywiście tak nie mówi człowiek normalny, mający na prawdę zamiar to uczynić. Z determinacją idzie jednak przez pokoje zamkowe. Jest takież, jak Wacław pragnie życie swoje oddać u ofierze ojczyźnie, a wie, że dla takich jak on „szubienica będzie pomnikiem grobowym”. \* - Otóż te wewnętrzne mocarki: Imaginacja i Strach - są nakreślone u silą takiego prze-  
\* Z wiersza: „Do Matki Polki.” -



konania, jakie tylko mogło dać wtasne przeżycie. Tylko takie  
extowick, który sam w sobie przeżywał podobne nastroje, mógł  
taką scenę stworzyć, a że je przeżywał, to nie „poprzednich  
sistem do matki z 27-X-1833r. (I-210-212 w wyd. Męst.)  
Wchodzinny z poetą odrzuca od pierwszego miejsca Stowackiego  
w sali zamku królewskiego, w zaścianowany kraj wizji noc-  
nych, przerywanych blaskiem księżycy: od erasu do erasu  
przez okna sal królewskich wkrada się księżyc i dodaje fan-  
tastycznego uroku tym scenom. Przedewszystkiem trzeba sobie  
przypomnieć inscenizację tej niepospolitej sceny 574. -  
Inscenizacja, w myśl ówczesnych sposobów dramatycznych  
i scenicznych Stowackiego, nie trzyma się jednego miejsca;  
zaczyna się od sali koncertowej w zamku królewskim, świe-  
czonej lampą; - wokoło kolumny z marmuru, ściany zama-  
lowane arabskimi - widać przez drzwi otwarte na przestrot  
eisz długi ciemnych pokojów, w końcu zaś błyska ściana  
sypialnej komnaty cara. - Kordjan oparty na bag-  
necie karabini - spotyka różne widma. Obie wtadze duchow-  
ne, które tutaj zaczynają działać, zatrzymują Kordjana, ale  
w sposób nie jednaki. Obie wtadze bądź to rarem działają,  
bądź też działają pojedynczo, to Strach, to Imaginacja -  
- oddzielnie. - Stowacki oddał tutaj walkę extowicka, który  
nie jest porzeczony zmysłów, ale jest pod wtadzą nadzwyczaj-  
nych mocarek duchowych. On walczy ze strachem, ale nie  
poddaje mu się odrazu. - W wierszu 575- czytamy:  
Strach: „Nie patrz tylko za siebie, bo tam u podwoi ...”  
i w 586: Strach: „Nie zaglądaj przez okna na ciemną ulicę!”  
On zaś na przekór nie poddaje się nakazom strachu, który



chce go opanować. Walka jest tem bardziej przejmująca, że prawdziwa. Stowacki taką walkę przechodził sam ze sobą, kiedy w liście do matki opisuje dokładnie, jak z kart książki wygląda niepokój i zmuna go do przerywania lektury i do rozważania dla czego jest niepokojnym.

Potęga tej sceny podniesiona jest przez nastrój rytmiczny, nie byle jaki, co dotychczas nie zostało nigdzie należycie wydźgnięte. Muzykalność wierszy Stowackiego dopiero od tej sceny można powiedzieć ujawniła się w sposób genialny; dopiero w tej scenie „Kordjana” dosięgła ona wirtuozji, jakiej nawet b. rytmiczne wiersze z lat 1829-1832 osiągnąć nie mogły. W tej setce wierszy, o których teraz mówimy, Stowacki prześcignął tyższe własnych swoich poprzednich wierszy, nie pomijając takiej „dumy o Wacławie Kruszkim”, którą zdawała się być szczytem muzykalności. Trzeba wypisywać na tablicy szeregiem schemat metryczny całej tej sceny, ażeby uwidocznić rozmaitość i niepospolitą <sup>rytmiczną</sup> Trzeba uważać np., że rytmika Strachu jest inna - niż rytmika Imaginacji. Mamy w jednych rytmach bardzo wyrazne strofy amfibrachiowe, pomieszczone z daktylami i trocheami, mamy przeważając anapesty; są rzeczy z punktu widzenia muzykalnego wprost cudowne. Można by powiedzieć, że Strach pod względem muzykalności wierszy rywalizuje z Imaginacją.  
Strach: „Przełknąj się! wpatruj się w ścianę.

Ściana gładem się rzuca... przebrzydła...

Kładę wąż żółty ogniem natłoczony

Pierścieniami rozwija się z muru. \*

\* U góry podane są metra.



"Kolumny potraczają, wstęgi kwitnąch grzyw;  
Sfinksy straszące  
Spętane z marmuru;  
Sfinksy ptaczą jak dzieci - wstęgi jak miata iwinę.  
Nie nastap na nie... patrzaj... wiją się i bitysora."

Imaginacja: "Jaka mótł ptocha, pówierń!  
Odleciata od ieruny drierwie;  
Może jakaś kaktus królewna?  
Królewna - lub exarnoskierńca?  
Przypomnij! widziałeś jej lica,  
Przypomnij! do kogoś podobna,  
Przypomnij!"

Tamta była posępna i patrzata skromniej.  
U tej mata gwiazdami orolobna,  
To gwiazdy prawdziwe - to siriaty,  
Bitysora na szafire maty...  
Jest to pastierka z gwiazd siota,  
Kosr na głowie, w kosru kwiaty  
I twarz aniota."

Ostatnie wiersze dają najwyraźniej i celowo uosobienie Romantyzmu,  
takiej romantyzmu, jakiej eho oddawna tkwiło w słowackim, okead  
na pamięć umiał Perce "Diadon":

"Jest to pastierka z gwiazd siota,  
Kosr na głowie, w kosru kwiaty  
I twarz aniota."

Ktokolwiek dotychczas pisał o muzyce wierszy Słowackiego, ten, nie  
driwna, wybierając inne różne euda wierszy jego, przeszedł mimo  
tej sceny "Kordiana" zupełnie jak głucho. Można powiedzieć, że ani  
Bronisław Chlebowski, ani Równiński, ani Fenner w swej rozprawie,



ani prof. Kleiner, chociaż sam muzykalny, nie zauważyli ile potęgi  
muzycznej jest w tej wiaży Stowackiego. Przedej czy później, przekonany  
jestem, że znajdzie się mistrz tonów w Polsce, który do takiego libretta do-  
tworzy nokturn, godziem wszystkich nokturnów Chopinowskich. W całej tej  
scenie mistrz słowa staje w zawody z mistrzem barw, muzyka splata się z  
kolorami. Dlatego mógł pisać Krasiński w kilka lat potem: „Nie wiebia-  
nem on, ale muzykiem się urodził...” (Z. Nr. 1. VII - wyd. Czubka.)

Wielka prawda. Żygm. Krasińskiego jeszcze nie wystarczył jest dzisiaj kro-  
kami i przystępna. Te rzeczy nie przechodzą na zawołanie. Ale przy-  
dzie z czasem w Polsce wielki geniusz takiego poety-muzyka, który wydo-  
bedzie na jaw zaklęte w utworach Stowackiego tony i da im szatę dźwię-  
kową, bodaj taką - w jaką Moniuszko przyoblekł w myśli „Widmach” i „Pa-  
rocie” „Diadła” Mickiewicza. Kto był kiedy na italskiej muzykalnej uro-  
czystości Moniuszki - ten rozumie - ile w Mickiewiczu było zaklętej mu-  
zyki tonów, które dopiero mistrz tonów Moniuszko - potrafił wydobyć i  
oddać. —

Do jakiego stopnia Stowacki przechodził z jednego wrażenia w drugie,  
to można sobie wyobrazić wtedy, jeżeli w pamięci utrzyma się na-  
strój równocześnie barwny i muzykalny. — Kordjan, wchodzi do nas-  
ępującej sali zupełnie ciemnej. — Na lewo drzwi otwarte do gabinetu  
konferencyjnego. Poją ten w kartacie wystraconego jaja, zupełnie knę-  
żcem oświeconym. — W środku stoi trójnog ustawiony ze złota urobionym,  
a na nim leży czarna korona. — Pota znał prawdopodobnie dosko-  
nałe rozkład ówczesny zamku królewskiego. Ciepłe wiatry - i strach i  
Imaginacja zaczynają równocześnie działać na poetę:

Ciepłe wiatry: „Sluchaj, szum głucho z mieleniem się bije,

Jak gdyby wicher wleciał w komnat sypią.

Niby szum suchego drzewa,

Niby ulewa



"Grzmi o dachy pałacu ... grzmi... a księżyc świeci!"  
Kordjan (patrząc do gabinetu konferencyjnego)

"Ta komnata srebrnego malata się blasku,  
Trójnog złoty - korona leży na trójnogu,  
Jest to korona earów chissaj - leż o brasku  
Ta korona należeć będzie tylko - Bogu...  
Idźmy! nie mogą oceru odpiąć od korony."

Imaginacja: "Patrz stwierdź - krew z niej kapię, a pod nią schylony  
Człowiek czarny jak smoła  
Łajsty praca...."

Proszę uważnie przeczytać te kolory; są one b. silne. Otóż te obie wła-  
dze duchowe, które wywołują w Kordjanie, surowy głuchy, mity surowy  
suskiego drzewa - to są rzeczy przez niego przeżyte. To jest znany fiz-  
jologiczny fakt, związany właśnie z biciem serca. Cile serce jest w sta-  
nie wielkiego podniecenia i rytm jego jest przyspieszony, wtedy serce od-  
działywa na pulsację skroni i wywołuje osobne wrażenie surowu w  
uszach. Tutaj mamy cały szereg tego rodzaju wrażeń, wymagających  
wprost osobnej analizy nie tylko psychologicznej, ale i fizjologicznej.  
Taka scena mógł napisać tylko wirjoner. Wirjonerami są wszyscy wielcy  
poeci. Tylko wirjoner, ulegający podobnym umorom na jawie i przechodzą-  
cy takie umory, mógł coś podobnego napisać i dlatego nie dziwnego, że  
inny ogromny wirjoner w poezji naszej - w 70 lat po tych miernych  
przejął się ich potęgą exarodziejczą i dał pod ich exarorem i pod wstas-  
nemi przeżyciami, analogiczne koncepcje: „gdzie człowiek z myślenia  
ciągnie walkę... w tej walce z myślą walczą własność, by ujrzeć ją sta-  
siebie jama." <sup>1)</sup> Przypominam "Kordjana" - n. 506.: „wzię jak wiatr świszczą."

"Nie następ na nie... patrzaj... wzię się i blyszczą." <sup>2)</sup>

1.) "Wywołanie" Wyprawańskiego - 1903 - str. 57. - (2.) sub. i.) - str. 190. -; wyłączone wstają  
widma trwog... "Odejmiij węże, spłot mnie ścisła... wisnie węzów mnie  
pali....



Po raz drugi w dziejach poezji polskiej na przestrzeni lat 70<sup>ciu</sup> między poro-  
staniem listopadowym, a bliskim Wyzwoleniem Narodu - rozegra się walka duchowa  
o exym orężny. Jeden i drugi bohater będą się do exymu rwać z okrzykiem:  
„zemsta, zemsta, o eary!” Albo będą podjąć przemożne mocarki, dziwne wid-  
ma duchowe. Pierwszy dał przykład Kordjan, a w lat 70 jest drugi wódz,  
„rotający w naród: wixy rwij!” (Wyzwolenie - str. 194.)

O tym olbrzymim monologu Kordjana, bo obie władze, przemożne mocar-  
ki, w nim i przezeń mówią, - o tym wielkim monologu w poezji naszej,  
(jak o monologu największym Michiewicza „Improwizacji Konrada”)  
możnaby jeszcze oługo mówić, ale tu chodziło tylko o podniesienie i  
wydatnienie wyjątkowości takiego utworu na przestrzeniach niemal  
stuletnich - naszej pogrobowej poezji. Podobnie przeżytego momentu, jak  
jest właśnie monolog Kordjana w pochodzie do sypialni carskiej, podob-  
nego momentu nie było po „Improwizacji Konrada.” -

Tu najwyraźniej Stowacki pokusił się o pokazanie takiego arcykozor,  
o przeprowadzenie duchowej, ideowej rymalizacji z Improwizacji wielką Wier-  
„Dziadów,” i w tej rymalizacji okazał się godnym sąsiadem. \*

Trzeba zauważyć, że pod tym względem Stowacki korzystał samodzielnie  
z pośrednika swojego, bo takie rozdwojenie duchowe mamy poniekąd u Gar-  
cyrzyskiego w „Wacławie”. Wacław z jednej, a Siemajony z drugiej strony, to są  
właściwie dwie wtudze jednego człowieka, Garcyrzyskiego; tam to rozdwojenie  
jest karmione wyrażnie. Dzieli wtusnym przejściem duchowym, dzieli ten, że  
sam przechodził Garer. wewnętrzna walkę, wyrzucił ją w poeci swym przez  
takie rozdzielenie osobowości między Wacławem, a Siemajonym. -

\* Na domiar to monologu dwoj chorej zwrócił uwagę prof. Kleiner w swojej monografii  
(1-256-7) wydatniając, że rozwiarty tu został najgłębszy problemat psychol. dramatu;  
zauważył prof. Kleiner, że, balucynacja Kordjana i Pogo skupione są tutaj, ale przebiegające  
fantazją, niestęhaną. „Wła walka sama karmiona się w rozdwojenie osobowości;” rozszere-  
pienie w tym sensie, że wtudze duchowe są wyodrębnione osobno i uosobione. —



16 XI 1926.

Mówiłem wczoraj o znaczeniu, wartości sceny 5-tej „Kordjana”, to jest pochodu nocnego poprzez komnaty salku królewskiego. NatURALną konsekwencją zakończenia tej sceny jest następna scena 6-sta, która się odbywa w szpitalu warjatów. Mniej naturalną konsekwencją, po nieważ ostatnie słowa cara są: „Jeśli nie zwariował ten człowiek... porzucić...” Stosownie do tego dylematu заста-  
nawiają się przedtem, czy nie zwariował. Kordjan leży na łóżku w gorączce. Scena zaczyna się od tego, że jakiś doktor mekomo idący sobie zwiedzić szpital warjatów, a wprowadzenie doktora jest dalszym ciągiem opieki szatana nad Kordjanem. Stosownie do wyjaśnienia, jakie dałem wczoraj, Kordjan jest w rzeczy pool tą opie-  
ką w poprzedzającej scenie, ale tutaj ta opieka trwa da-  
lej i rozwija się lepiej. Rozmowa doktorzy szpitala  
a doktorem ma na celu sprostowanie mylnego przypus-  
zczenia cara Nikołaja, jakoby Kordjan był warjatem.

W 679. wyrażenie doktorca inaczey twierdzi i dosyć śmiało  
orzekł:

„... cesar, pobłudnit.”

Ten młody ma gorączkę, lew parędek zdrowy.

Zdrowy mi twój, doktorze, mi mój nawet.”

Tu rozpoczyna się wyrażana myśl dosyć ostra między do-  
kterem a doktorem przekonującym, porusza o systemie frenolo-  
gicznym Galla. Otrzy dzięki tej rozmowie o systemie Galla  
prof. Kleiner doszedł do bardzo trafnego domysłu pomy-  
śle utworu Alfreda de Vigny: „Hello”. Tam bowiem,  
w tym „Hello”, występuje lekarz doktor i jest mowa o sy-



stemacie Galla, są pewne szczegóły, które świadczą o wiel-  
kiemu podobieństwie do prawdy hipotezy prof. Kleinera. Ale  
wpytyr "Stella" jest dorywczy. Tak samo, jak koncept rekome-  
go doktora w gruncie rzeczy szatańską, który rapala sobie  
cygaro od swego własnego dukata, ten pomysł tego dukata,  
ta palącego jest przejęty oczywiście z "Fausta"; podobne  
sytuacje myślenia tam Mefisto! To są rzeczy uborne, przy-  
padkowe. Rekomy doktor, w gruncie rzeczy szatańską, wielom-  
ściat zapomną palącego dukata przyjąć się świadka, do-  
roczny i postaje sam na sam z Kordjanem. Prof. Mjejski  
w swoim komentarzu do "Kordjana" (B. M. 2) słusznie  
mnia, całą tę postać doktora za ucieleśnienie wewnętrzne-  
go stanu Kordjana, takiego ponieważ wydzielenia jaśni  
na drugą postaćewnętrzną. Podobnie Strach i Imagi-  
nacja były wydzieleniem pewnych władz duchowych Kor-  
djana, tych "mocarek okrywanych", jak je nazywa Jan  
Kochanowski. Poronne przeskakiwanie rozmowy Kordjana  
z tematu na temat, co mogłoby uładować na dowód mienor-  
malnego stanu umysłowego, to poronne przeskakiwanie  
jest w gruncie rzeczy zasadnicze zabiegami Flouackiego,  
w których to niewyraźnych dla zwykłych czytelników niemi-  
nowanie osobiste swoje uczucia, bądź w stosunku do Michie-  
wiona, z którym polemika jest ukryta, bądź też wobec  
własnych swoich niedawno w Genewie odbytych studiów fil-  
lozoficznych, o których słysześmy z listów do Mathi. Słusznie  
Faust I. Mierbachs Keller: "Der Wein wird zur Flamme...  
... Altmayer ... es springt ihm Feuer entgegen... Ich brenne!"



dotyczące Mickiewicza odnosi się głównie do znaczenia poezji patriotycznej w tym sensie, w jakim właśnie można traktować 3-cią cz. „Dziadów”. Aluzja zaczyna się od słów Doktora psotana:

„To modlitwa turecka, jak krzyż plurimona:  
Jednym pogiem pakija wroga, drugim siebie...”

Kordjan

„Wszak potrzeba bić wrogów?”

Doktor

„Wiem o tej potrzebie...”

Naród ginie, dlaczego? aby wieszcza narodu  
Miał treść do poematu, a wieszcz rym odlewał,  
aby niecierząc iskrę ognia, pośród lodu,  
i pieśni wygrywał ariost i w niebie zaśpiewał.

Widzisz, jak cenię wieszczów gromowładne plennię.”

Otoż w tym wyrażeniu: „jak cenię wieszczów gromowładne plennię” odkrywa się wyrażenie aluzja do wierszy Konrada z 3 cz. „Dziadów”. Z pierwszej improwizacji młodej (v. 508) gdzie wyrażenie Konrad mówi: „jam gromowładny!” Tutaj naród ginie, dlaczego? aby wieszcz miał treść do poematu. To jest jakgdyby właśnie wyszydzenie tej nasadniczej części trzeciej „Dziadów”, gdzie całe niegdyś Filomatów i Filaretów, więzionych w celach bazylijskich jest przedstawione, jako zapowiedź ruchu 1831r. Ironicznie tu pojęto, jakoby cała sprawa Filomatów i Filaretów była poto przedstawiona, aby wieszcz narodu miał treść do poematu, a wieszcz rym odlewał. Nie dla każdego jasne, aluzje



stają się wyraźne z punktu widzenia ukrytej walki z treścią, którą zawiera „Dziadów”. Nie trzeba i w tem przypominać, że nie tylko treść cz. „Dziadów” przedstawiona jest jako treść narodowa, potrzebna dla poetyckich wierszy; wszakże i gdzieś indziej w innym utworze ginął naród w tragicznej dole Litwy pogańskiej wobec Łakonu krzyżackiego, dole przedstawionej w „Konradzie Wallenrodzie”. Kto sobie przypomni, że potem będzie Stowicki przy innej sposobności wyszydzał wallenrodyan, kto prawnie te późniejsze zwroty wobec arcy. dzieła Mickiewicza, ten tutaj tekst odkryje ostre zwrócone do plenięcia grammatycznych wierszów.

Nie na tem koniec rozmowy Kordjana z Doktorem. Są tam takie wyraźne odwołanie do filozofii zawarte od wierszy 751-761. Te wiersze mogą wyglądać napór, jako jakaś platania biermyślna, mająca na celu wyszydzenie wogóle filozofowania. Ale nie jest tam przez tak łatwo ujęta, jakby się mogło wydawać na pierwszy rzut oka. Skatan tutaj jest jakby filozofem niemieckim; wprowadza on nie jakieś swoje wymysły, ale to co w filozofii niemieckiej wówczas przeważało. Stowicki porczytał się w filozofii niemieckiej w Genewie. Czy się oddawał tym filozofom niemieckim w ich oryginalnych tekstach, czy tłumaczonych w to nie wchodzimy. Należy prawnie, że Doktor, który napętnia uszy Kordjana „oceanu prudem” „snydek z filozofii”.

Doktor

„Trzy są elementy,

Które składają rozum, trzy wielkie myślniki:



„Przez nie wytłumaczona jasność Trójcy święta.  
Myślnik jedność, — uodait wielości lianiki,  
Ż nieskończoności starszej określności wytywa,  
A xwiązek między nimi, myśl, co porównywa,  
Jest trzecim elementem, a trzech trójca się składa;  
Bez wyobrażeń liaby wnet jedność upada;  
Bez określności bytu nieskończoność mknie;  
Więc jedna równa drugiej, jak Dzieci Sywri,  
Względność ich data rycie świętemu duchowi,  
A wszystkie trzy idee są trójcą — rozumem. ”

Otoż to istotnie na pierwszy prut oka może się wydawać,  
jak tu Kordjanowi, że to jest tylko „sum oceanu,” tym  
czasem to niekonieczanie (jak prof. Mjejski przypuszcza)  
jest „synderstwo a jatowych spekulacji metafizycznych  
Wiktora Cousina”. W. Cousin był głośnym filozofem francu-  
skim. Ale jak to już dawno wykarat Krasiński w listach  
do Reera, W. Cousin był poprostu echem filozofii Heglowskiej  
i Schellingowskiej. W jednym z listów do Reera Krasiński  
pisze: Ballanche i W. Cousin to płodnie Schellinga i He-  
gla. — Jakże tak jest istotnie. W tych przytoczonych  
wierszach „Kordjana” niema echa filozofii eklektycznej  
Cousina, ale są bardzo wyraźne echa filozofii Heglowskiej  
i Schellinga. Tutaj oddaje Stawacki to, co w świeżych  
studjach geneeskich przeszedł. Że tak jest to możemy wi-  
dzieć z tego, czem się dalej popisuje doktor, bo po tych wy-  
wodach o trzech elementach rozumu w dalszych wierszach  
od 764 mówi doktor, jakgdyby chcąc się popisować przed



chorym Kordjanem:

"                      " Teraz o stworzeniu świata,  
Luz o stworzeniu ludów... Świat przed ludźmi ginie;  
Ziemia to orzech w chmurnej kawaty łupinie.  
Bóg przez sześć dni wiekowych stworzał ziemskie ludy.  
W pierwszym dniu stworzył państwo modlące się Jedy,  
To była ziemia, na niej wyrosły narody.  
W drugim dniu poroxlewał wschodnich ludów wody;  
W trzecim, jak drewna, greckie wyrosły plemiona;  
W czwartym dniu zaświeciło z gór Sokrata słońce;  
W piątym waleziły ortór rzymiańskich znamię,  
To były ptaki.... a na dnia piątego końce  
Padła noc wieków przednich, długo, zachmurzona.  
W szóstym stworzył Bóg... Napoleona.  
Dziś dzień siódmy, Bóg rękę na rękę kładzie,  
Odpocyna po pracy, nikogo nie stworzył. "

Przytoczone tu wiersze są dawniejszemu pomysłowi Kłowiackiego, wznowionemu tylko w "Kordjanie". Datę też o stworzeniu świata przytoczył Kłowiacki w swoim odczynie w towarzystwie litewskim i kilku ruskich w Paryżu; nie wiedzieli byśmy o tem dokładnie, gdyby nie ta okoliczność, że "Pielgrzym" czasopismo emigracyjne (wydane w Paryżu przez Januszkiewicza i Michalciewicza) w listopadzie 1832 r. a więc na krótko przed wyjazdem Kłowiackiego do Genewy podał streszczenie odczytu Kłowiackiego, gdzie między innymi powiedziane jest wyrażenie: "W pierwszym dniu Bóg stworzył religijne królestwo Jedy a w drugim



poetyczną Grecję, a w trzecim zdobywcy Rzymu, a w czwartym była noc wieków średnich, a w piątym stworzył Bóg Swiatło krucjat, a w szóstym, wybawienie daje mi się, nie stworzył Napoleona." Otwór każdy zauważa, że w "Kordjanie" jest rzecz z mienioną, o tyle stwarzanie, ponieważ rzeczgardło szatana krucjaty nie byłyby się mogły przećcisnąć. Porządek dni jest inny. Zestawienie obu tekstów ("Pieśń" i "Kordjan") świadczy wyraźnie, że w usta doktora niekomuś Słowacki wkładał własne myśli tak samo jak poprzednio z pewnością owo streszczenie systematu z tych myślnikach rozumu, było przejęte z własnych studiów Słowackiego.

Doktor jest istotnie poruszeniem jaźni Kordjana, Kordjan własnej tezie pozytywnej przeciwstawia tezę negatywną doktora szatana, (także własną) i w ten sposób przeć prowadzi autokrytykę nieubłaganą, zanim dojdzie kiedyś do syntety. Mamy tu bardzo wyraźne echo studiów filozoficznych Słowackiego w Genewie.

Autokrytycyzm objawia się dalej przez to, że doktor niekomuś wprowadza tu na scenę dwóch wariantów, którzy mają zwałować inną tezę niekochaną Kordjana - Słowackiego (N. 786 i następną) Kordjan napotyka doktora:

"Słuchaj! powiedz mi, czy  
ty nie widziałeś nigdy ratownika - anioła?  
To, swe cierpienia ludom przynosi w ofierze  
I gromom spadającym wystawia cel strzała,  
I śmierć ze zbawiciela ponosi przykładem,



„Ża lud cierpiąc....”

W tej chwili staje antytera szatańska.

Doktor.

„Ten cztowiek szedł tu moim śladem  
Żawotam go.”

„Która dwóch wariantów, jeden z nich trzyma pokrywające  
ręce, drugi jedną rękę podniesioną ma do góry.”

„Dwóch widzisz, za lud cierpiąc oboj;

A jak cierpię, powiedzą, abys sam ocenit...”

Tu wchodzi krytyka rjadliwa tery Kordjanowskiej. Pierwszy  
wariant mówi:

„Jam nie osoba, jam się dawno w kryz zamienit.  
Ja bytem krakiem w Krystusa ręce.”

Drugi wariant.

„Diszej mów, nieba sufit lamurowy  
Przymając na tej dłoni, nastawiam świat raty.”

Doktor

„A coż to wielki cztowiek! za lud się poświęcił!”

Kordjan

„To wariant.”

Doktor

„Blizniewstwa rancasa z ustnej procy!”

Kordjan

„To warianty oboj! i tyś sam mózg skreślił.”

W wyniku tej dyskusji Kordjan domysla się z kim ma do czy-  
nienia:

„Szatanie!”

Przywołtęs tu nakłajac duszy mojej dusze;



„ Ostatni skarb wydrzeć, własne przekonanie;  
Ostatni promień gasić. ”

Doktor

„ Glinę boską krwawą. (!!) ”

Kordjan

„ Niechaj Bóg litościwy wyrwie z twojej pańszczyki.... ”  
(Wielki Pociąg Konstanty wpada z żołnierzami i uśkaruje na Kordjana) Kordjan modli się, ażeby Bóg raczył go „ choć śmiercią wyswobodzić od tego ciotnika... ” (t.j. od przekornego Doktora) a gdy wpada Konstanty, by go wyprowadzić na męki, Kordjan cieszy się wejściem W. ks. Konstantego:

„ O Boże raczyłeś miż przecie  
Chc' śmiercią wyswobodzić od tego ciotnika... ”  
(Pokazuje na miejsce, z którego doktor zniknął)

„ Gdzieś on! gdzieś on? ”

Chc' go już mają prowadzić na śmierć, skazanieca najmuje przedwzruszeniem pytanie, co się stało z doktorem, który uciekł zniknął. W tej krótkiej ale bardzo treściwej scenie mamy doprowadzoną do ostatniej konsekwencji wątek myśli Kordjanowych, które już stają u kresu ludzkich przemyśleń. Z przekleśtego kota rozumowań ludzkich nie było wyjścia, do każdej tona najoknie swoją antyterę i doprowadzi do czegoś podobnego, jak na szczyście Mont Blanc, gdzie Kordjan ustat: „ Nic, — Nic, — Nic — ” Podobne zakończenie nihilistyczne groziło właśnie skutkiem interwencji szatana w scenie kapitalnej, gdyby nie to, nie interwencja wroga, wejście Konstantego, wyprowadzono Kordjana na świat pre,



czywistości ludzkiej i ludzkiej polskiej. Z tego nakłęte-  
go kota mąż Kordjan jest jeno raz wyzwolony od  
samobójstwa duchowego. Rатује go od samobójstwa duchowe-  
go tyran Polski; innemi słowy: Polska jest tu wyzwoleniem  
dla Kordjana, Polska jest ukarana, jako cel jego bytu na  
ziemi.

Taka myśl przeprowadza nas do sceny następnej, siódmej,  
osiemnastej; takiej, jaką jest plac Łarki w Warszawie i to przenie-  
sienie Kordjana z celi więziennej na olbrzymią przestrzeń  
placu saskiego, jest nowym triumfem dramaturgji Stowackie-  
go. On ciągle dąta przeciwstawieniami. Po ciśnień celi  
więziennej, na poróż ogrom placu saskiego. W gruncie rzeczy  
ten plac w rękę tyrańca był takie w owe lata okropną, woj-  
skową celą więzienną. Na placu saskim mamy uosobienie  
tyrańcy moskiewskiej, wielonej w postaci katmucha Konstan-  
tego; jemu - to na tęp rąbili Polskę dwaj bracia, chcący się  
go porbić, najpierw Aleksander I a potem Mikołaj. Historia  
nasza porokbirowa już dawnym w swych gółach opowieściata  
historję ucisku kongresowej Polski przez Konstantego. Historję  
takiej nie potrzebował Stowacki, bo przez autopsję, przez po-  
byt swój w Warszawie w latach 1829, 1830 i początek 1831 wi-  
dział na własne oczy, co się tam działo. Ale historia w swych  
gółach potwierdziła to, co Stowacki w „Kordjanie” przekazał.  
Poczynając od Mochnackiego wykazała, ile upokorzenia musiato  
mieść wojsko polskie od potwora w ludzkim ciele, zwanego  
Konstantym. Kordjan w szpitalu, w celi więziennej, po  
rozmowie z Doktorem bliski szaleństwa, naraz wydrzewiat



wobec Konstantego. Rec można, że obrowy jest od samego Konstantego, bo wiekowa kultura polska wzięta tutaj górą w tej scenie nad upodleniem rzyjskim. To nie przesada za, dna poetycka, to szcera prawda; powiedziećby można, istinnaja ruskaja prawda" w tym ryku Konstantego (r. 861) który ude- rza kutakiem w pierś Kordjana:

"Stuchaj! do twego ciała głód wzrute włory,

Kasatbym." (Zgryta rębami.)

Kordjan dotknięty w honorze rycerza polskiego, kiedy nikt z riotniery nie odważa się (nawet za wysokie pieniądze) na skok skalony ponad piramidę, z karabinów stojących, Kordjan posiada konia jura calkiem wytreściwiony z radców filozofii, czarnych Szatana Doktora - i przeskakuje. Wzruszeń dramaty, czarnych poeta czytelnikowi nie poskapił.

17 XI 1926.

Przejście od wojkowego maniactwa Konstantego do zimnej i plugawej podłoty Nikotaja, który poxa plecami Konstantego daje tajny rękaw, aieby Kordjana bądź co bądź rostrzelano, jest jakby naciśnięciem potężnem tragicznego węzła, a przecie to jeszcze nie wszystko. Tu tylko narysowane są przeciwieństwa typów tyranickich Konstantego i Nikotaja, rodzonych braci; poeta stopniując wrażenia, przejście do silniejszego jeszcze kontrastu w tej scenie, kiedy obaj bracia rozmówią się dokładnie nie tak, jakby to było możliwe na placu saskim w obecności innych. Oni muszą mieć rozmowę poufną. Przygotowywa na taką rozmowę Słowacki. Słowacki doskonale obmyślił plan i przejście ze sceny na scenę. To samo świadczy o olbrzymim umyśle dramatycznym. Sz



jeszcze w tej scenie inne rzeczy, które zwykłe się pomija u „petnie, na które zwracatem już uwagę w 1909r, a i teraz chciałym je podkreślić. Oto po raz pierwszy nie tylko u „Stowackiego, ale w całej dworskiej dramaturgji, pojawia się chór. Wiersze 835-837, 838-842, 844-845, 846-847. Toż tam na roli tego chóru. Łata scena na placu saskim za „cynia się od chóru:

„Tysiące żołnierzy, bagnatów tyjące u u u u u  
Obwiste sztandary, bagnety nie drzące u u u u u  
Licho jak w ostatni sąd!” u u u u u

Pod względem zaś metrycznym bardzo ciekawo budowa tych wierszy.

Dalej wiersz 846. Chór.

„Co powiedzieli gwarem, Bóg tylko zrozumie,  
jak modlitwę porbitę w morza głuchym prumie.”

Jakie znaczenie ma tutaj ten chór? Chór pojawia się w greckich tragediach często, jako głos bezstronnej sprawiedliwości. Tutaj jest jego rola inna. Tutaj on wyraża i niejako podkreśla wobec ogółu widzów to, czego może sama scena podać nie mogła ze względu na jej rozmiary, jeżeli istnieć plac saski jako taki ma być dobrze przedstawiony. Ogrom ludu tam występujących nie mógł być szczegółowo uchwycony. Chór tutaj pełni rolę objaśniacza, rolę rytmu, czoło-muryczny w osobnym tonie, różnym od występnego, co jest w tej scenie; niechaj - bo i tak nie przypuszcza, że chór ma tu tyle znaczyć, co lud. Stowacki wiedział dobrze, że chciał wyrazić, lud w tej scenie także występuje



ale już jako lud, bo w 902 w. Lud (krzyżacy & dala), żyje." to innego lud, a to innego choł. Rola chołu jest wydzielona. Spotkamy się jeszcze & tą rolą chołu w późniejszej dramaturgii Stowackiego, dlatego do niej jeszcze wróć. Ale przede wszystkim, nie już tu w "Kordjanie" jest choł, w 1834 r. To ten wstrząs, sążnoscą zejścia sceny na placu saskim kiedy Wojtko (krzyżacy!) "Mura!" a Lud (krzyżacy & dala), żyje." W książce hierac Kordjana w swoje objęcia ciele, a car proza plecami W. księcia wydaje wyrok: "... Rozstrzelać!"

Kiełta Kordjan

"Kordjan!"

Wielki graje St. browskiego, książę sam postępuje... "Parada na placu saskim." To parady były historycznie głównie wówczas w całej Europie.

Po scenie szerokiej, przestrzennej, całego placu saskiego poeta daje nam przejście od zbiorowego, wstrząsającego zejścia na placu saskim do cichej inby klasztornej, to scena następna psuna to, inba klasztorna, obrócona na więzienie, okna kratowe, stół i łóżko drewniane. Kordjan, skazany na śmierć rozmawia & księdzem zakonnym. Gregor, stały stuga, chodzi po pokoju ze łańcuchami w oczach. To są przejścia silne i charakterystyczne, świadczące o niezwykłej kiej ręce twórczej. Kordjan skazany przez cara na śmierć, już nawrócony w duchu w rozmowie & księdzem Polakiem, który przejął cechy bohatera, słyszy & ust księdza te proste wyrazy:

"Synu! powstań & prochu



„I leć do Boga!” ale przebacz kuriatu.

Bóg się wyrywa z łurej paszyny i z lochu,

W którymbyś uwiązł nakortatł młodego kuriatu.”

Na zapytanie księdza, czy też nie ma co skazaniec przekazać komu na ziemi, Kordjan odpowiada jednym wyrokiem:

„Nie”. Przy dalszem badaniu, czy przecież nie ma nikogo na ziemi odpowiada: „Nikogo”. To wyznanie przedśmierne jest takie tragiczne w streszczeniu tej strasznej samotności kompletnej, w jakiej znajdował się wtedy bohater. Z jego wyznania widzimy, że ludzie nie byli mu przyjaciółmi, że nikt właściwie nim się bliżej nie interesował. Zostaje w Kordjanie tylko tęsknota ale nie za ludźmi, nie do świata, wogóle, rzecz to charakterystyczna dla samego Sto wackiego, bo właśnie on uczucia tu przekazuje; zostaje tęsknota do przyrody, do kwiatów, do skwinków, do tego, w czym jeszcze młode życie mogło widzieć jakąś pełnię niewinną, tęsknota do ziemi do tej „piastunki ludzi”, ale

„Ludzi nie chcę, lecz niech się oberwani  
z ziemią, piastunką ludzi!...”

Te wieści, które następują poczynając od 962-987 to są właśnie strasznym potępieniem Polski Nikotajowskiej, Polski oficjalnej ówczesnej, która była z Nikotajem poniekąd pogodzona. Od pokolenia skarłatych Polaków, dla których słowo ojczyzna miało do trzech liter: dar, od tego pokolenia wyjątkowego Polaków niegodnych, Kordjan odwraca się wstecz duchem ku starowinny, umarłym, salachetnym Polakom. To odwołanie się do przeszłej Polski, to jest atawizm.



styczne postrzecie zwrócenia dawnych pokoleń pierskich, boć według pojęcia poety, Kordjan sam jest potomkiem takiego rodu, starego. Odwołanie się takie jest w związku z postrzecom, jakie ma Wacław Garkuski, na co zwracam już uwagę w szeregu tych notów, które wyliczyłem.

" — O zmarli Polacy!

Ja idę do Was! Jam jest pól najemny,  
Któremu Chrystus nie odmówił płacy,  
Chodźcież ostatni przyszedł sędzić groby:  
A to kaptatę jest grób ciemny, ciemny,  
Tak wam płaconu..."

W krótkiej rozmowie ze starym Gregorem, gdzie mamy to ponowne zapytanie Kordjana, jakie zwracać swego czasu przekonał do prezesa sądu spiskowego: „czy ty masz dzieci?“ po tej krótkiej mownej rozmowie wychodzi oficer z księdzem zaptakany; już w tych krach księdra Kordjan widzi, że o niego, drugu utaskawieniu mowy nie ma, więc zapytuje: „Na jaką idę śmierć?“ Oficer: „Na rozstrzelanie...“ W zasadzie więc tra, gdzie jeżeli nie doświada to w każdym razie dochodzi już gra, nie katastrofy.

Ale poecie jeszcze ośta o wydaniu tego, czego nie mógł być dotychczas wyrazić odpowiednio. Chodziło mu o wydobyć jeszcze większych efektów dramatycznych, o wydanie, na jaką to Polskę ginął Kordjan. Cha, charakterystyka czasów, dana w przeciwieństwie, p. Jana przez spiskowców, charakterystyka ona mogła uchodzić za stronniczą, za jednostronną. Nie będzie już jednostronna charakte,



rytyka dana przez wrogów najzawziętszych Polski: dwaj ty-  
mani nawiązuje się scharakteryzowali par nobile fratrum:  
Konstanty i Nikołaj. Otrzy wydobycie charakterystyki braci;  
wrażenie się charakteryzujących, ten pomysł był istotnie  
kliminacyjnym w dramaturgji Słowackiego, pomysł zaiste  
godny Szekspira. Tu pokarato się jako Szekspirowską sztukę  
przez Słowackiego. Charakterystyce obustronnej słów tyranów  
Polski poświęcona jest scena 9-ta, odbywająca się poufnie  
w pokoju cesarskim, na zamku królewskim. Tu co się mogło  
w 1834 r. nawet na emigracji polskiej wydawać przeciwną,  
charakterystyka obu tyranów, to w 1947 r. Niemcy dziejowa  
strugami krwi rosyjskiej postawiła całej Europie przed oku-  
miene oczy.

Nikolaj: nim się dowiedzieć winy brata, monologuje.  
Niewiele tam jest wiary, ale każdy wie, jest wiary i cha-  
rakterystyczny. Wiersze od 1033-1064. W monologu Nikolaj  
mówi, że wtajemniczone sam ze sobą mówiąc, bez niczyjej kon-  
troli, obiecuje ludowi Zachodu, jak tylko się upora z prae-  
schośdani, osobliwe to, w którym to toiu lud europejski  
ukracać będzie o głowę; innemu słowy katatur się z ideą  
demokratyczną zachodnio-europejską. W. 1058-1065:

„ .... w petersburskiej kazi ubrać hucie  
dnie drugie z krysztatu - dla ludów Zachodu;  
Miarę na długość wam i moskiewskiego rodu,  
A który naród dłuższy nad toia okucie,  
Krysztatu nie porciagnę, lud skroję o głowę.  
Ludy! proś wam, proś toie krysztatowe.



„Ktoś to... Brat mój!”

Prerwywa te rozmyślania i mite nadzieje Konstanty. Ten mro-  
nolog Mikotaja I na porór tylko fikcyjny; z monologu  
ex post dowiadujemy się, że właściwie spisku koronacyjnego  
w Warszawie rathkiem nie było potracza. Kordjanowa skazanie  
na śmierć było w myśl Mikotaja próbą całego narodu pol-  
skiego, próbą racjonalu in anima vili; bo tak to w w. 1045  
sam Mikotaj określa, kiedy mówi o Warszawie, która go  
wkoronowała:

„Łolala trup tego kraju xdawał mi się groźny...

Menzące o podobojach myśli nieraz xwischnął...

Przyjechałem... trup xadziat, nawet się uśmiechnął...

Łez nie widziatem... domy kobiercami kwietue?

Dalej więc...”

Skoro zapory niema, Polska jest trupem, więc niema się czego  
wahać. Ta scena nawraca do wspomnienia zamku królew-  
skiego, do rozmyślań Kordjanowych w tym zamku. Jedną  
z drugim samu się wiążą. Rozprawa obu braci może się wy-  
dawać w krytaniu komu przydatna: 165 wierszy... Ale w umie-  
jętnej grze scenicznej ta cała rozprawa powinna być po-  
dobna do pojedynku na szable, od których iskra leci.

W pojedynku obu braci, wnuków Katarzyny, chodzi nie  
o byle co, chodzi o tron polski, o który walczą dwaj  
bracia, obaj krwią obryzani, jeden krwią dekabrystów,  
najzacniejszych Rosjan z 1845r., drugi zaś skalanym rabójstwem  
Angielki uroczej, 16 letniej, która padła ofiarą zwierzę-  
cych chuci Konstantego i jego poty kotwierskiej; nie jest



to wymysłem poety tylko, jest faktem historycznym, jak to wykażat prof. Askenazy w swym studjum na podstawie dokumentów („Na marginesie Koroljama”, kwartalnik historyczny 1902 r. a także w rolniej odbitce.) W te szczegóły wchodzić nie będę. Bądź co bądź, wracam do tego, że ci obaj, książkarniani, bracia odbywają pojedynek duchowy. Mikołaj w sprawie o stanowisko Konstantego wobec tronu rosyjskiego; Konstanty miał prawo pierworodstwa, którego się zrezygnować za życia Aleksandra I-go; w opinii państwa jednak, mógł uchodzić za prawowitego następcę tronu. Mikołaj wobec tego jest wobec Konstantego, i po ołtarzowej namiętności, równo wie Mikołaj chytrze ustępuje Konstantemu, ale wściekły jest o to, że brat rodujny już się poczuł Polakiem. Z tą polskością Konstantego nie było tak bardzo świetnie, jak sobie wyobrażał Mikołaj; ale bądź co bądź, z tych upodobań, w której polskiej mogła być rewolucja w 1831 r. lepiej skorzystać, gdyby była szcista. Tu podziwiać można u Stawarskiego wielką intuicję duchową, który tak potrafił właśnie bez przesady jakiegokolwiek scharakteryzować obu wrogów Polski. Starcie obu braci podnosi jeszcze temperaturę utworu do wysokości niebywalej; o ile dialog dobrze jest na scenie odegrany; nieestety nie zawsze bywa dobrze odegrany, ponieważ nie łatwo o takich dobrych artystów, którzyby potrafili świetnie oddać i Konstantego i Mikołaja.

Przechodzimy do sceny ostatniej. Twórca z pokojem proufego i małego proufowi się dramat na obywatelski plac Marsowy w Warszawie, gdzie tłumy mogą się pomieścić.



lingie spruje poeta kontrastami. Zbliła się chwila egzekucji Kordjana.

Pierwszy z Ludu.

"Pater! teraz kat nad głowę łanie łnięca spada."  
odkierając mu symbolicznie palachetwo. Jui oficer ma komen-  
derowai, iui kotniczne podnieśli broń, aieby celowai. Jesteśmy  
w ciągłym naprężeniu. Wprawdzie adjutant z utaskawieniem  
w galopie nadjeżdża, słychać. Chryk w tłumie:

"Stój! adjutant jedzie!"

Pierwszy z Ludu

"Oficer go nie widzi.... rękę podniósł w górę"  
Tak nie niewiadomy jest los Kordjana; nie wiemy, czy go  
restruciano, czy ten adjutant zdążył przybyć choćby na sekun-  
dę przed dokonaniem egzekucji.

Jeżeli zważymy, że poeta karuacyt na tytule "Cześć  
I trylogji", trzeba przypuścić, że Kordjan nie został restruc-  
kowany, ale jak to bywało najczęściej na czasów cesarskich,  
z pod paubienicy, z pod egzekucji, przesytano skazanka na  
Sybir, prekonu jako utaskawienie, bo tak u prz. stało się  
z tych dekabrystami. Prawdopodobnie potem Kordjan utaska-  
wiony miał dalszy swój żywot spędzić na Sybirze. — Trzeba  
jeszcze przypomnieć, że (27 X 1833, Méyet I, 211) Stowacki pa-  
trzył bardzo często w Genewie na niedaleki w krajobrazie  
Mont Blanc biały, świeżym śniegiem pokryty, podobny do ja-  
kiegoś sybirskiego kraju, podobny do sycerskiego porażu  
sybirskiej krainy. W tym czasie kiedy koniuyt "Kordjana",  
marzy o tej sybirskiej krainie, pod wpływem białego,



Śnieżystego Mont Blanc. Jeżeli dalej przypominamy, że Kordjan w 786 r. zapuścił doktora:

„Czy nie widzieliście nigdy człowieka-aniota?  
Co swe cierpienia ludom przynosi w ofierze  
I gromom spadającym wystawia cel strzała,  
I śmierć na zbawiciela ponosi przykładem,  
Że lud cierpiąc....”

to przekonujemy, że dawno już pan F. Floeisch przeniósł domysł na podstawie tych wierszy, jakoby dalszym ciągiem „Kordjana” miało być przebywanie odrodzonego duchownego bohatera na posiedzeniu sybirskim. W ten sposób trylogja z natury rzeczy musiałaby się w dalszym ciągu przemienić na epos, na opowiadanie, co przeszkadzało by w związku z dalszym rozpatrywaniem się w trzecią część „Dziadów”, która jak wiadomo kończyła się opowiadaniem eposowem: „Droga do Rosji”, z dalszym rozwojem duchowym Kordjana na wygnaniu.

Dotychczas do kresu tragedji Kordjanowej musimy stwierdzić parę rzeczy, że było to dzieło przełomowe w młodej twórczości poety. Uzasadnienie tego, co powiada, tam podam w następnym wykładzie.

22 XI 1926.

Dotychczas do kresu tragedji Kordjanowej stwierdzamy parę rzeczy, że jest to dzieło przełomowe w młodej twórczości Słowackiego. Od dramatów opartych na wątku historycznym, jak „Mindowe” i „Maria Stuart” przesłuchując się poeta celowo i umyślnie, na podjętą syralizacji z trzecią częścią „Dziadów”, do dramatu polskiej duszy ówczesnej, wplecionej w kocioł skrajnych narodowych zagadnień,



które można krótko ująć w dyalektyce: „być albo nie być.”  
A to, co przeżył na lat przedostatnich, aż do katastrofy listopa-  
dowej w 1831r. to poszło na zasilenie idei tragicznej: kon-  
fliktu, rozumianego w wir rewolucyjny, przejętego gorąco mi-  
łością wprawy i poświęcenia jej sił, a równocześnie sp. o.  
nego bezwładem duszy, rdzą duchową, zwężeniem w wartości  
życia wogóle, a życia polskiego w szczególności. Dla przeprawy,  
dzenia konfliktu duszy polskiej z poświęceniem społecno-  
nym, poeta dał szereg obrazów scenicznych, na porór  
mieszany sobą, luźnych, ale związanych siłą przewodnią ni-  
ciej ewolucji bohatera. Wskazaliśmy w toku analizy, jak  
zmieniały się w „Kordjanie” miejsca polityki, wielkości, ramy  
dramatu, ale utwór pozostał jeden, wciągłym rozwojem  
wewnętrznego dramatu duszy. Kordjan ma w pamięci te ciągłe  
zmiany w dekoracji, ale przypominam, żeby uprzątnąć  
pomysłowi nieustanną. W pierwszym akcie mamy wieś w oko-  
licach Włocławka (Jasany Śniadeckiego Jana) dalej dwór, ogrody  
z lipową aleją, dziewica w pokoju. W akcie drugim: park  
w Londynie, willa wotowska, droga publiczna, sala w Włocław-  
ku, Kordjan na szczycie Mont Blanc. W trzecim akcie:  
Warszawa, ale rusza w ciągłych zmianach: plac przed  
zamkiem królewskim, wnętrza katedry św. Jana, lochy pod-  
ziemne pod tą katedrą, pałac w zamku królewskim, szpital  
warjantów, potem plac sarki, iżba klasztoru zamieniona  
na więzienie, dalej pokoje w zamku królewskim wreszcie plac  
Marsowy. Razem 17 zmian, jakby przewidywanych, wemy-  
szone przez pierwszych teatrów. Dopiero dristyczna technika



teatralna może podjąć tego rodzaju ciągłym zmianom sceny. Cały aparat nowoczesny sceniczny może należeć nadążając tragedji Stowackiego. A ilek tam jeszcze inwencji wewnętrznych: taka koncepcja odmienna starożytnego *thōm*.

Łaciń „Kordjana” tłoczy się przyspieszonym pędem akcji wewnętrznej, duchowej; jest to lawina, rosnących wrażeń i wydarzeń, a im bliżej katastrofy, tem szybsze tempo ruchu, tem większa siła napędu.

Zamiarując narażać wydać tylko część I trylogji poeta po ukoniecznieniu tej części, dopisał do gotowego już „Kordjana” dwie części: „Przygotowanie do wieku XIX.” i „Prolog”. Musimy się zatem zastanowić jeszcze nad tem, skąd to się wzięło na początku samym „Kordjana”, co właściwie powstało po jego napisaniu. Z punktu widzenia treści, w „Przygotowaniu” i „Prologu” były, jakgdyby okruszki materjału, z którego powstał „Kordjan”, okruszki, niekiedy szarmowne, zabawne i patetyczne. Kto czyta w takim porządku, w jakim jest „Kordjan” wydrukowany, a nie zna jeszcze „Kordjana”, ten wyobrazi sobie, że znajduje w „Przygotowaniu” a potem w „Prologu” jakąś zapowiedź tego, co go czeka w utworze. Tymczasem nie znajduje tego. Komentatorowie n. p. prof. Kleiner w swej monografii zauważył, że w „Przygotowaniu” znalazł robotę, nie zaś twórcze natchnienie. Istotnie co do treści to mamy w „Przygotowaniu” właściwie kilka kwadransów emi, granicznych, kilka dyskusyj rebroni politycznych głośniejszych na paryskim Taranne, na które to krzyki i swary emi, graniczne narzekali bédrie Mickiewicz w epilogu do „Pana



Padewska. Nowym „Przygotowaniem” do Kordjana mamy  
dysonans, wcale nie poetyczny. Do „Prologu” zaś, o któ-  
rym niebawem powiemy dokładniej, to nie może on zad-  
wołać ze względu na treść, Kordjana „nawet jako zapamięt-  
anych, wrodzonych nadań” do „treści, Przygotowania”  
roku 1799, „nie mamy powodu bliżej się nad tem „Przy-  
gotowaniem” zastanawiać. Po tem wyszkiem, co już Matecki  
przed 60 laty w swej monografii podał w t. I na str. 192 wy-  
starczy przypomnieć, że jest to echo dyskusji emigracyj-  
nej paryskiej z lat 1832 głównie, które to echo dochodziły  
Stowackiego jeszcze dalej w Genewie. I to może poniekąd  
wy tłumaczyć, dlaczego Stowacki chce niejako nakreślić to  
epoki, w której musi się będzie odbywać. Musi jednak stwier-  
dzić, że nawet na emigracji wśród największych namiętności  
stromiennych nikomu nie przychodziło do głowy stawiać ludzi  
takich, jak Adam Chartoryski, dyktator Łępecki, jak Niem-  
cewicz, jak Lelewel, generalissimus Pruszyński lub Kruko-  
wiecki, stawiać tych wyszkieł ludzi na równi, na jednej  
linji, jako poświęcenia w wigilję nowego <sup>wieku</sup> roku XIX. Był  
to koncept poety ironizującego, koncept lekkomyślny, nie  
mający wtasciwie związku z treścią samego dramatu. Ładuje  
się, że głównie z powodu tego to „Przygotowania” później  
poeta już nie wrócił do dobrej części trylogji i wogóle pod  
koniec życia, kiedy myślał o przedrukowaniu swoich dzieł  
dawnych nie zamierzał ponownie, Kordjana „przedrukować”.  
W spisie utworów przygotowanych pod koniec życia przez  
niego do druku nie znajdujemy „Kordjana”. Poeta przyznał



z latami kilkunastu krytycznym okiem na młotkiem  
czy utwór. Z punktu widzenia estetycznego trzeba powiedzieć,  
że tak owe „Przygotowanie” jak i „Prolog”, były to przybudówki  
nie tylko nie podpierające głównej treści, ale owym, pła-  
szącą treść konceptami barokowo niemiernymi, nieraz  
dzielnymi. Do takich konceptów, z których widzieli, że poeta  
sam z siebie kartuje, należą owe wiersze w przemowach pra-  
tana, gdzie na rozkaz matana bryśka dziesięć razy i plur  
sie tysięcy matanów spada! Ten sam pomysł świadomy  
o humorystycznym traktowaniu: „Spadł z nieba dziesięć sta-  
tanów, niech ziemię polewa.” Mammy inne rzeczy, które warto  
zanimować. Weźmy stalsze wiersze jak n. pr. 40, w którym  
Astarotha Szatan zapytuje, czy zegar wiekowy nie xepuły.

Astaroth

„Wszystkie kota, wszystkie psy  
tute, coła wieków nie trawi;  
Łockimnik z kosty, co ciemni;  
Co nim się wita Szatanu  
Kraa wielki wieków się toczy,  
Na plnie wokurzy nąb, moczay,  
Na goobiny się dła oay;  
Z plotad twa nieprzerwana  
Włosien siwa z kół matana,  
Któremu xbielaty wtoay  
Od strachu, gdy grom z obłoku..  
Pamiętacie?... K sprężyna  
Z ożeryny Tella, Kalwina,



" Na ludzkim wskaźniku etu,  
Chodzi jak na diamentie.  
W kółkach i sprężynach ramy  
Zamknięta gęsińska dusza "

Łaty koncept wiekowego zegara, owych prądów, wstępnych  
sprężyn zegara, to bardzo wyraźne echo genewskie, to nie zapo-  
minajmy, że Genewa jest stolicą zegarków i głównych pomys-  
łów zegarkowych i na niejeden taki pomysł mógł powstać, u-  
trzymać na wystawach genewskich. Nie wątpię, że mógł powstać  
się Florkowskiemu. Trzeba nie przeceniać tu wartości słów Archani-  
sta, wogóle nie części, zawierająca koncepty to jest właśnie część  
która drwina z całego. Kordjanu "najbardziej do przedkładania,  
właśnie dlatego, że były tylko "cudoby" chwytliwe, skonstru-  
owane do treści już gotowej i nie potrzebującej żadnych "ornamentów"  
W wierszach Archaniosta kierując naszą uwagę przedmiotem  
wiersza od 192-197 dlatego, że Archaniot ma tu niejako za-  
powiedzieć treść nie tylko trylogii części I, ale i całej pro-  
gole całego pomysłu, kiedy tam Archaniot podnosi i wyraża  
to, co u Garczyńskiego znajdowaliśmy, to pochlebnie, i jakim  
przyjemnie drwiatać Kordjanowi to jest:

" Na grzechy sędziów w groby kładące się plamie.  
Lud kumat... gwiazda gasta... na gwiazdę lecisz... -  
Lud skumat..

Tras, byś go podniósł Boże, lub gromem plokował.  
A jeśli Lwiza otton ich nie ocali,  
Spraw, by trawi więcej niżli ten wyłoli... "

Znowu pryztyk ironiczny, jakim obarczano rząd polski, wojaka



polskie, że wyszło z kraju rannych do końca się lic, że 7000  
sotniarzy mogło być stawieć opór najeźdźcy:

„Spraw, by krwi więcej, niżli ter wylali...”

Zarant, dotyczący braku poświęcenia do ostatka!

„Zmiłuj się nad nami Panie!”

„Bóg przekł: wola moja się stanie...”

W tej wypowiedzi: „wola moja się stanie” a więc nie wych  
szatanów, którzy nakrecają negar wiekowy i na Polskę postali  
rady przez ludzi niewolnych do podjęcia trudu jaki ich  
czeka, to przeważenie szał na stronę boskiej woli to świadczy  
miało, że część pierwsza trylogii nie była jeszcze w myśli po  
ty ostatecznem rozegranie sprawy całej (Chrzanowski j.w.)

Jeżeli przejdziemy teraz od tego „Przygotowania” do „Pro  
logu”, to tutaj mamy takie pewne trudności i musi je  
komentatorowie nie względu na trzy osoby „Prologu”. Najolta  
niej przemiana pierwsza osoba „Prologu”, krócej już druga, wresz  
cie trzecia, która jakgdyby starała się sprowadzić rozmowę  
całą do pewnej syntezy. Kiedy dawniej na podmieta prof.  
Łdziechowskiego widzieliśmy w pierwszej osobie „Prologu” Mickie  
wicza, w drugiej Słowackiego, występującego z ironicznym  
antytera przeciwko sobie pierwszej, a co do trzeciej osoby  
stawiano, przez sub iudicio, to stało już poręcznawny się  
dokładnie nie wszystkich uwagach, trzeba przyjąć zgodzie  
z prof. Chrzanowskim, że te osoby: pierwsza, druga i trzecia  
są wolaściwie dobrane, dowodnie, że są to osoby fikcyjne,  
w których trudno widzieć wyłączenie tę lub ową osobę.  
Komentarz do „Prologu Kordjana” prof. Ujejskiego w B.N.



takie świadczy o pewnej dowolności w interpretacji. To się  
tyczy uwag prof. Chruścińskiego to podaje, gdzie się one  
mieszcza, mianowicie w „Myśli narodowej” z roku 1916  
nr. 28 na str. od 6-8 „Uwagi nad prologami „Kordjana”.  
Idąc za myślą prof. Bieniewskiego, który w książce paninżtku  
wej na cześć Stowackiego z roku 1909, wydrukował rozprawkę  
p.t. „O wpływie poetów niemieckich na twórczość Stowackiego”,  
zastanowił się prof. Chruściński nad temi dwoma prologami,  
porównującemi „Kordjana” i wykażąc, że pomysł prologu  
mógł wyjść od „Fausta” Goethego. Jak wspomniatem, Stowacki  
w „Kordjanie” dał wyraźne dowody porzucenia się w „Faście”  
w I-jej i II-jej części, jest więc raczej wielce prawdopodobne,  
że te prologi, jakie są przed „Faustem”, prolog w sobie  
i prolog w teatrze, poddały Stowackiemu myśl wprowadzenia  
do „Kordjana” prologów, z tą oświeconą różnicą, że w „Faście”  
walka szatana z Bogiem idzie o jednego człowieka, t.j.  
Fausta, tymczasem w „Kordjanie” nie o jednego człowieka  
chodzi, ale o cały naród, co można było myśleć Mickiewicza,  
bo już w „Impryminali” Konrad walczył Konrad z Bogiem  
o cały naród. W „Przygotowaniu” szatan był bardzo pewny  
siebie; twierdził w wierszu 105, że „kto myślał przez gołkiny,  
jest lub będzie zemną”. Szatan był przekonany, że każda  
myśl ludzka, głębiej wnikająca w cele życia musi iota  
teżnie oświadczyć się za szatanem.

„Tymi myślą ścigali treść myśli,  
Filozofy - głęboko myśleli,  
Aż nad ciemną przepaścią xawisli,



„Obudził się, w przepaści spójrał  
I zawotał: ciemno! ciemno! ciemno!  
To hasam dla nas szatanów,  
To śpiew naszych kościelnych organów,  
Kto myślał przez godzinę, jest lub będzie ze mnie.  
Wiek, co przyjdzie, wiemy szatanu.”

Szatan jest zupełnie pewny swego. Wiek co przyjdzie będzie wiekiem szatana. „Kto myślał przez godzinę” — pisał wy-  
raża. Ktoś autor „Godziny myśli” ten sam, co wprowadził  
zawsem wątpliwości w „Godzinę myśli” do „Kordjana”,  
autor „Godziny myśli” myślał przez godzinę, „jest lub będzie  
ze szatanem”, jakoi można powiedzieć, nie w pierwszej części  
trylogii myślał szatan, przez to wszystko, co się wówczas  
w Polsce działo. Co miało być w drugiej części trylogii nie po-  
winy tego być pewni, bo nie mamy podstawy do przypuszc-  
zenia. Ale jeżeli nawet przyjąć, że w 1831 r. skutkiem upadku  
naszego powstania szatanował szatan, co, to trzeba przy-  
jąć, że bądź co bądź Słowacki w trzeciej części trylogii  
chciał przedstawić w koncepcji swojej doprowadzić do zwycięstwa idei  
Bożej, skoro szatanowi napowiada: „Bóg niech, wola maja  
się stanie.” Wracając teraz do tego, co znajdujemy w „Prologu”  
to jak już mówiliśmy interpretowano dawniej w ten sposób:  
Kierownik Prologu to Mickiewicz, który chce naród po-  
czepić snem cichym, snem przespanym, nie mamy tu jakoby  
„choć powieka”, „Książ narodu i pielgrzymstwa”, które to  
pielgrzymstwo pomyslane jest, że stoi wśród rleńców rleńców  
europejskich, myślących tylko o dobrobycie, gotów puścić



mają reprezentować idee boie; wprowadzenie ducha Apokalipsy zgodziło się z pojęciem Mickiewiczowskich idei:

„Jestem duch Apokalipsy

Obróćcie ku mnie oczy zamglonych i twarzy...

Oto stoję wśród siedmiu stocistych lichtarzy

Podobny do rzeźnika....”

Niektórzy uważali pierwszą osobę prologu: „Jestem pierwszy i ostatni...” miały się odnosić do Mickiewicza, który się uważał za pierwszego i ostatniego przewodnika narodu. Co do drugiej osoby przypuszczano, że to Stowacki:

„Ja wam zapłatę poety na wici rozpręde,

Ny pamięćcie, iż z zapłatą mego towarzysza...

Kto on? do tureckiego podobny derwisza;”

A więc krytyka „Księgi narodu i pielgrzymstwa”. Stowacki zauważył jeszcze podczas pobytu swego w Paryżu, że Mickiewicz przewidział skutkiem umiarkowań:

„ — A włos czarny w siwość mu zamienia

Nie wiek, ale zgryzota... w oczach blask wstępliwienia,

W roku gwiazdy... to myśli; z których jasność snuowa,

Niech w ustach, obcierniany — jest to satylet słowa,

Którym kłują ludni głupich, albo wrogów.”

Tutaj za takiego wroga drugą osobę postrzega samego siebie, bo trzecia część „Przodków” miała tam satylet słowa, ku niej wymierzony. Trzecia osoba prologu te dowody nam psuje; wyraźnie bowiem zapowiada: „Zwaśnionych obu spodkam ze scemicznych progów.” Jest dalej odzewa do prochu kamknie tego w narodowej urnie i zapowiedź, że



z tego prochu wskrzesi lud; program dalszy jest prosty i ogólnikowy:

„z przebudzonych rycerzy krewę całą zgnie,  
Wszystkich obwiejsz nieba polskiego błękitem,  
Wszystkich odwiecisz słasny promieniem i słońcem  
Wrodzonych nadkniei -”

Trzecia osoba prologu odpowiada składowości przekrepiącej, opartą na prochu narodowej urny, z którego ma być lud polski wskrzeszony. Między drugą i trzecią osobą prologu nie ma jednolitości. Jakże to rozumieć? „Przygotowanie” i „Prolog” nie podnoszą dramatycznych wartości „Kordjana”, a raczej je naciemniają. Można by przypuścić, że skowronka, mym, Kordjanie” w końcu wzięt górę nad filozofją życia realną historyczną, który naraża Kordjana na wystrelanie to w „Przygotowaniu” zawracał pomiekając poeta do filozofji wąć sceptycznych, dawał niejako obraz, w jakim nastroju rozpoczynał się poemat.

„- Sprężyna z gąsienicy Pella, Kalwina”

bardzo wyraźnie, pomysłata reminiscencje świeżych prądów geneeskich. W tymże „Przygotowaniu” skaton ma pisać, tata, my skietami Wöłtera, i pióro gęsie Russa sterczy na zawoju”. Główni stowy to właśnie sceptycznym wieku XVIII, który bardzo wyraźnie miał odskiatywać na ludzi, tworzących niejako skotł narodu w 1831 r. Otóż filozofja „Przygotowania” wieku XVIII przekazywał poeta w „Prologu”, w którym rozpoczynał się urna, sam na dwie osoby, z tych jedna przekryta, druga twierdzona. Obie zaś te siły przekraczające



i twierdzące, pozytywne i negatywne, obie sily tkwily lata  
mi cateni w Stowackim. Braty w nim góre to jedna, to  
druga przez cały szereg lat, aż do jego ostatniej prze-  
miany duchowej. Oba wstępy do „Kordjana” stanowily, jak  
gdyby później do dramatu dodane glosy, według których  
miał sobie czytelnik objaśnić w dramacie niejedno.

Zastanówmy się jeszcze nad tem, jak ten „Kordja-  
na” przyjęli ci, dla których był pisany cały utwór, jak go  
przyjęli emigranci polscy w Paryżu

23 XI 1926.

Mówiłem wczoraj o obu prologach „Kordjana” oblatęgo  
na samym końcu, ponieważ, jak widzieliśmy, jak zwykłe  
bywa tego rodzaju prologi są zwykłe epilogami, tak jak epi-  
logiem były wiersze opisane przez Mickiewicza po ukończeniu  
„Pana Tadeusza”. Wykazujemy warunki, w jakich te oba  
prologi, tak owo „Przygotowanie” do wieku XIX jak i „Prolog”  
z trzech stron się składający, w jakim stosunku stały one  
właściwie do dramatu samego i zauważyłem, że mamy tu,  
tak przynajmniej wstępną, dokonaną przez samego poe-  
tę, który pod koniec utworu już tkwił zupełnie w realizmie hi-  
storycznym, a w owym „Przygotowaniu” nawrócił do filozo-  
fowania sceptycznego, żeby przygotować na to czytelnika,  
co go na scenie dramatu będzie czekać. skutkiem tego w owym  
„Przygotowaniu” mamy bardzo wyraźnie podkreślone wpły-  
wy ojczyzny Pella i Kalwina, dalej zaś wartej wieku XVIII  
pod jego koniec, czyli wpływy Woltera i Russa. Wreszcie  
jakby przerwyżenie samego siebie dał potem Stowacki  
rozprawę między trzema osobami „Prologu” gdzie rozstrzeplił



się sam na dwie osoby, na dwie siły działające, jedna prze-  
cąco, druga twierdząco. Obie te siły, pozytywna i negatywna,  
tkwiły wtedy w poecie i będą przez lata, całe w nim się zma-  
gać. Raz będzie brata górę jedna, to znówu potem druga.  
Spotkamy się z temi siłami nieraz jeszcze w dalszych porwa-  
żaniach nad dramaturgią poety.

„Kordjan” oczywiście nie mógł przejść niepostrzeżony  
przez emigrację naszą w Paryżu. Bardzo prędko, już w kilka  
tygodni po wyjściu z druku, ukazała się recenzja anonimowa  
w czasopiśmie paryskim, wydawanem po francusku: „Le Polonais,  
journal des intérêts de la Pologne”. Zaczęł ten kwartalnik  
wychodzić od 1832 r. Jest to pismo rzadkie, dziś w naszych  
bibliotekach. Otoż w drugim tomie tego kwartalnika: Le  
Polonais w oddziale: Bulletin littéraire od str. 186 znajduje  
się anonimowa recenzja po francusku; domyślać się wolno,  
że recenzja wyszła z pióra samego redaktora, młode-  
go wówczas człowieka, Władysława Platera, tego, który na-  
stąpił po latach w Raperswiler museum, a który miał w Pa-  
ryżu starszego brata Leona Platera znanego na emigracji  
tak, że prawdopodobnie nie bez współudziału Leona ta recen-  
zja została napisana. Recenzja podawata dosyć dokładną  
treść poematu, zupełnie bezstronną, obiektywną a potem  
przechodziła do uwag krytycznych. Pierwszy zwrot uwagi  
na tę recenzję francuską „Kordjana” znamy historyk litera-  
tury i wydawca zbiorowego wydania dziełłowackiego  
we Lwowie Dr. Henryk Biegeleisen. Wynto ono w 6 tomach  
we Lwowie 1895 r. i tam po tekście dziełłowackiego w koni.



cowych dwu tomach dodana jest biblijografi (bibliographie raisonnée) Są tam szczegóły, potrzebne do bliższej oceny dzieł Stowackiego. Tam w tomie V na str. 220 mamy przytoczony wstęp z recenzji francuskiej, pióra, jak przypuszczam, obu Płaterów. Ponieważ jednak recenzja podana była w przekładzie polskim niebyłoby doktadnym więc prof. Tietiak w swej monografii t. I na str. 82 i 83 podał wierniejszy, doktadniejszy przekład z francuskiego tekstu recenzji i zajął się to po-tem komentarzem. Przeczytałem teraz, co nas tutaj ze względu na „Kordjana” może obchodzić. Zauważam, że ten wstęp, w którym pojawiła się ta recenzja, ukazał się w kwietniu 1834 r. i bardzo szybko dobiegło to do wiadomości Stowackiego, który jak wiemy interesował się żywo tem, co o nim mówią, no w Paryżu wśród emigracji. Przeczytałem najpierw główny wstęp owej recenzji a potem zobaczymy, jak to Stowacki przyjął. „W każdej poezji można odróżnić dwie strony: ducha i formy, myśli i wyrażenia. Są ludzie poetyckiego ducha, ale nie posiadają liry Apollina, brak im pewnej harmonji, mowy wierszowanej. Są inni, pełni harmonji, ale brak im innej zdolności, innych przymiotów poetyckich. Obawiamy się, że to się da w przyszłości zastosować do autora „Kordjana”. Nowy ten utwór, jak i pierwsze tego autora, odznacza się bogactwem rytmu, czystością i siłą języka, harmonją, doktadnym wyrażeniem. Poeta uderza czytelnika śmiałością wyrażenia i rozwijania swej myśli. Ale za mało przemawia do serca, nie sprawia należytego wrażenia. Nie chcemy go sądzić według prawideł sztuki. Nie będziemy mówili o toku poematu,







oryginał z moim zdaniem (o spisie ostatnim t.j., Horoljanie)  
i podobnie, podobnie o tyle, ile praca partja ganie, nie  
moie, a to praca mi partji są niekreśliem wszyscy  
proci, na których ciele Adam, od tej - kowiem sam stonąć  
pierwszy kawałek. Wiele jednak w Paryżu przepisyje pisać  
moja Adamowi, oto wyjątek z listu do mnie pisanego: by  
tem przytomny jak bawili atakował Adama, i kiedy ten się  
wypierał, że nie jest autorem dzieła i że nie wie o nim,  
odwrócił: „to przynajmniej wiem, że pan chce to mieć  
tajemnicą.” W drugim liście pisał mi jeden ze znajomych:  
Z Memla, doradca ogromnego postętu, pisał mi o Kordjant  
z wielkim umieszczeniem i listu to na pracę Adama. —

Z tych dwóch słowców, widzi, że w wielu miejscach berimien,  
nie wydawał moja pracę przepisyja innemu, mając uprzed-  
zenie, naszych w tym względzie, nie jest mi niewiedza taka  
ponyżła. Wskazyje także widzieliśmy nasze zdanie.

Chyba nie wrócić do tego samego listu, przytoczę odrazu  
następ bardzo ciekawy i ważny, świadczący, jak Horwacki był  
wtedy wyrażony kłopotu kłótni polskiej. Powiada  
dalej: „Pracując nad tą moją są chaj Kochanowskiej,  
czelnym podrywając ich dzieła.” „Ja teraz umieram do spo-  
kojności i wszystkie moje nauki i książki, których używam,  
umierają do tego, abym w sobie filozoficzną piekność moją  
nie utworzył.” Zewsząd widzę, że ludzie bez wewnętrznej  
spokojności próbuje się w niewątpliwą starają. Jest to bardzo  
ważny następstwa w tym zdaniu, gdzie Horwacki, pol,  
kresła, „umieram do spokojności i wszystkie moje nauki



i książki, których widywał, zmiernają do tego, abym w sobie  
filozoficzną piękność moralną utworzył. " To nie będzie praca,  
lecz namiar. Zobaczmy, czy on praca, resztę życia swego bę-  
dzie ciągle dążył do tego, żeby w sobie utworzyć filozofi-  
czną piękność moralną.

Jeżeli zastanowimy się jeszcze nad innemi głosami, ja-  
kie o "Kordjanie" pojawiły się, to jakkolwiek chronologicznie  
jest on późniejszy o rok przeszło, trzeba już tutaj przytoczyć,  
co Zygmunt Krasiński powie w liście do Gałęzińskiego, pisa-  
nym w Paryżu 22 maja 1836 r. jest to jeden z pierwszych są-  
dów Krasińskiego o Kowackim wogóle. Krasiński napisat:  
"Kordjan jest poematem rapatu, skaleństwa, są w nim  
pyśne powrota (t.j. sytuacji) i drimnie trafne projekcje."  
Jeżeli uwzględnimy treść "Kordjana" i stosunek ojca Zygmunta  
do całej rewolucji 1831 r. to nabierze ten sąd dla nas nowej  
wartości. Niezmiennie namyślamy o "Kordjanie" i przypominamy  
swoją rolę, któremu można dać tytuł:

## = Nowa fala dramatyzacji =

Kowacki, który pierwotnie zamierzał wydać dalsze  
zagłębił się, zmienił ten pomysł — dlaczego? będącemu  
tego dochodzić na podstawie dalszego rozwoju poety. Widać  
się ten pomysł w późniejszej jego korespondencji, w której  
każdy wyraz jest powrotem. Z listów do matki  
widac, że Kowacki był wtedy zatrudniony i co w duchu  
swoim pracował. Ode, stworzony, nie już w parę miesięcy



po wyjściu „Kordjana” z druku, kiedy moglibyśmy oczekiwać, że natychmiast w dalszym ciągu „Kordjana”, dowiadujemy się w liście z dnia 24 marca 1834 r. a więc wtedy, kiedy recenzja francuskiej nie znała jeszcze tak, że o wpływie tej recenzji francuskiej nie mogło być mowy, w liście więc z dnia 24 marca 1834 (t. I, 230) odczytujemy takie zdanie: „Ponieważ o wszystkich moich czynnościach donosić ci xamierem, oś ci donoszę ci, mam, że teraz zajęty jestem pisaniem nowej tragedji o Wallasie, szkockim rycerzu. Wiesz, co mnie do niej przyniosło. Długo myślałem, jaki w dziejach różnych narodów najprościej jest bohater i z najpiękniejszą sztuką: przypomniało mi się, że niegdys w dzieciństwie, kiedyś mi, mam, do uczenia się francuskiego języka zachęcała, mówiła mi: „Thomas Wallasa życie. Sam imię Wallas uderzyło magnetycznie na moją imaginację. Wystawiłem sobie coś podobnego do burzy, która waliła. Nie mogę znieść pracy z tego wrażenia, ale ciągle je dotąd. W kilkanaście lat potem czytałem romans: Les Chefs Ecossais. Mama wtenczas grała na fortepjanie smutnego niemieckiego walcu. Immitacja, wienie romansu tak się pomieniła z tą muzyką, że dzisiaj przez w., lecz tylko romans widzę, jak we mnie. Teraz w różnych historiach pow., znałem się z rękopisem Wallasem. Już w tragedji nie romansowo, ale w historycznej prawdzie maluję tego człowieka, ale ułtarzając tragedję i piskąc ją teraz, często wstaje od stolika i idę do fortepjanu i gram tego samego walcu, aby kobryt wspomnień smutkiem na, petnit moje karty. Tragedję tę poświęcę pamięci Jasia. Kąsów o tem, mam, kochanemu Teofilowi. Zobaczycie, że będzie jej ich nie obra, to przynajmniej niepopolita.”

Niestety z tragedji tej prócz tytułu i tej zapowiedzi nie do,



stało ani jedno zdanie; prawdopodobnie Stowacki tę tragedję, jak wiele innych rzeczy zwinął, nie o niej prókniej nie wspominając. Z listów musimy podkreślić w większym ciągu te miejsca, a których będzie widoczne zamierzenie poety w tragedji. Widać, że ciągle Stowacki myśli o teatrze: „Byłem tego miesiąca kilka razy na teatrze; dźwiz się, że mię teraz teatr nie bawi. Chciałbym usłyszeć na nim ludki mówiących po polsku, zdaje się, że komuś innym językiem prowadzone nie interesują, a potem, tragedji tu nie grają, opery tylko i wodwile.” Widać tutaj prosto u poety głód słowa polskiego, żywego, scenicznego, tego mu tam przedewszystkiem było brak. Poeta dalej wyraźnie podkreśla: „... wolę proste i szczere farsy, takie jak nasze, danuy i burany!”

Patrząc na to, co się w świecie współczesnym mu przydało poeta przychodzi do przekonania, że „nuda i niechęć są słowami głównymi charakterami ludki teraźniejszych.” Dlatego przez kon- trast prawdopodobnie Stowacki wyobrażał sobie innego ideału, nie do takich bohaterów, których pyłami głównymi były nuda i nie- chęć. O tej nudzie i niechęci, dowiedzieliśmy się w „Kordjanie.” Z radością namacrał w lipcu 1834 r., do mojej biblijoteki przyby- ła mi Biblija w naszym języku, która często z porokoma czytam.”

Biblija stała mi się wielką pomocą. To jest warunek na względy na późniejsze wpływy Biblii w utworach niedalekich jak n. py w „Anke- llim.”

W życiu Stowackiego genezie, młodość, w której rozkwicie znajdował się wtedy Stowacki, sprawiła, że w listopadzie 1834 r. na- raz dowiadujemy się o zupełnie nowym projekcie dramatycznym. A że wszystko jest z wielką skrótowością podane w listach syna



do matki; więc też w liście z 7 listopada 1834 (t.I, 265 i 266) dowiadujemy się: „Otoż wytańcowawny się na tym wieczorne, wróciłem do domu i jak na mieszkaniu, ponieważ to wyjechałem z roku (jesień), w której mię napadła poetyczna kamikula, już od lat czterech bez wyjazdu, ponieważ w tej samej chwili, narazem po wielokrotne przypada mi do głowy myśl jakaś: myśl ta galopowała tak przez cały gościnny, że stała się otłaga na pięć lokciowych aktów. I nie dąw, nie galopowała, bo też myśląłem o galopują, cyn Marepie. Jakiż we dni kilkanaście napisaniem tragedję, na którejbyś plakata, mamu, jeżeli nie po Marepie to po Julku. Marepa ten jednak nie wygalopuje na świat tego roku, bo handel precyzyjnie i skrytykami nie idzie. Węc będę cierpliw, poczekam rok jeden, czy się spusty bibliotekarskie nie otworzą... Tymczasem niech Marepa leży w teci; a jeżeli by mię wicher jaki uniósł z tego świata, nim go wydam, to proszę was i naklinam, abyście się o ten ptóci u pani Pattery dopomnieli i wydali kiedyś na świat, nie zapomniacie!”

Jest to list z początku listopada 1834r., w tym czasie wiadomości „Marepa” był dokonywany; różne wątki sprawy, że tragedia ta nie wygenerowała całego zasobu jego twórczości; skoro 13 grudnia tegoż roku 1834, a więc niedługo w kilka tygodni po „Marepie” dowiadujemy się od poety, „że całe otłagie, wie, czoły przez te dwa miesiące trawieniem na pisaniu, od kilka dni dopiero skończyłem moje prace i teraz mogę jakąś otę, trwać”; W dalszym ciągu listu dowiadujemy się wyraźniej o co chodzi: „Od ostatniego mego listu, w przeciągu miesiąca upłynionego, napisaniem nową sztukę teatralną wiby



tragedji, pod tytułem: Balladyna. Z wszystkich rzeczy, które dotychczas moja młogownica przesłała, ta tragedia jest najlepszą, własną, nie otworzyła mi nowej drogi, nowy kraj poetyczny, nie tknięty ludzką stopą, kraj obcześniejszy, niż ta bieżąca ziemia, bo ioleśmy. Zobaczyć kiedyś, mamo kochana, co to za dziwna krajina i kraje. Tragedja cała podobna do starej ballady, ułożona tak, jakby ją gmin uktadał, przeciwna zupełnie prawdziwej historycznej, a, sem przeciwna podobieństwu do prawdy; ludkie jednak, staratem się, aby byli prawdziwymi i aby w sercu mieli matkę serca... Nie mogę ci tu dać, kochana mamo, wyobrażenia dokładnego rodzaju dramatyzmu w mojej tragedji. Jeżeli ma ona, po, dżinne podobieństwo z którąś znajomą sztuką, to chyba z królem Lear'em Szekspira. O, gdyby stała się kiedyś przy królu Learze! Szekspir i Dant są teraz moimi kochankami i już tak jest od dwóch lat. "Zapomniała" Balladyna "zdradziła" się porządkowi. Zgadź sprawę pod względem chronologicznym tak, że z kolei rzeczy powinniśmy nająć się "Balladyną". Tymczasem z dalszego przebiegu korespondencji przekonujemy, że ani "Marek" ani "Balladyna" nie będą po "Kordjanie" od razu naszymi ulubionymi.

Ł4 XI 1926.

Wspominamy dzisiaj dalej w rozpatrywaniu różnych nastrojów dramatyzmów Słowackiego, ażeby potem lepiej zrozumieć idealność jego twórczość. Wspominam też wkrótce o tym, jak w liście z dnia 18. gru. dnia 1834 r. a więc pod sam koniec tego roku, w którym na polecenie wydał "Kordjana", Słowacki donosił matce o napisaniu "nowej sztuki teatralnej, czyli tragedji" bo tak ją nazywa, pod tytułem "Balladyna". Spytaliśmy, jak szukając podobieństwa ażeby matce



określić do czego ta sztuka może być podobna w jego rozumie, nim, twierdzi, że „jeżeli ma ono podobne podobieństwo z którąś znajomą sztuką, to chyba z „Królem Learem” Szekspira,” i wzdycha poeta do tego, aby kiedyś mógł ten twór stanąć przy „Królu Learze”. W tymże liście jest dowód, do jakiego stopniałowacki był pogrążony w Szekspira, między innymi ramusząc: „Tu jestem tak samotny, że nikt nie słucha moich marzeń. Jak dobrze Szekspir maluje ten stan w „Rymardzie I”. Rycerz skazany na wygnanie, płocząc nad swoim losem i mówi: „Język mój teraz będzie mi potrzebny, tak właśnie jak rozstrojona lira albo harfa, lub też jak struty instrument, odemknięty i pobawiony tem, co nie zna żadnego, prawdziwego harmonii. Uwierzę, że język w ustach moich. Zauważ, że już jestem stary, abym jak dziecię wziął swoją mamkę; wyrokiem twoim skazasz mnie na barmanną i niemiłą śmierć.” Odtąd ten wstęp z Szekspira z „Rymardem I” znajduje się w III-cim akcie scenie pierwszej w rozumie króla Rymarda z księciem Norfolku. Znowu mamy tu przykład, jakłowacki sam sobie tłumaczy Szekspira. To jest jego projekt. Widzimy, że wtedy raję był Szekspirem, chociaż później, coś nie marzył, w tymże samym liście, że w Genewie, teatr taki był, że nie raz będąc na nim, nasytłem się kupetnie; „Zaprzestał chodzić do lichego teatru genewskiego, ale ciągle tęsknił za dobrym teatrem. W kilka tygodni potem, bo już w liście z 5 lutego 1835 r. pisze do matki w sprawie następującej: „Zakończyłem moje różnolite prace i z dwóch tragedji jedna mi tylko została, bo jedną spaliłem w moim kominku. Marzę taki smutny los spotkać: druga zaś pod tytułem Ballady jest moja faworytka i będzie rekata, a więc miałem posmarować prasy drukarskie.” W dalszym ciągu



murka na księgarny paryskich, że go oszukują, że mu przestali  
prysyłać rachunki księgarskie i milczą na jego zapytania. Stowacki  
miał ten system, że drukował swe nowe utwory konstem poprzednia-  
jących; tymczasem nie mógł się odwracać należytości na dawniejsze  
swoje prace, więc zaprzestał nawet drukować. „Marepa” został  
nie tylko zamierzany ale spalony tak, że „Marepa z jakimś będrzem  
mnie potem, do czynienia będrze innym utworem, to nie jest  
ten „galopujący Marepa”, o którym słyszałem poprzednio. Prawdopó-  
dobnie pierwszy projekt „Marepy” pod wpływem utworu Byrona nie  
podobał się poecie. Co jest przecież ważną z tego okresu, to sposta-  
wienie utworu (w *Méjeta* I, 245), unda i pniechęć co do dwoma  
głównymi charakterami ludzi teraźniejszych. Zaciekawia nas  
dalej wzmianka w liście z 5 lutego 1835 r. o Agisie królu spar-  
tańskim. Po śmierci poety znalazł się fragment, dotyczący właśnie  
tego pomysłu. Mamy tam wtedy jeszcze inny pomysł charakte-  
rystyczny i ciekawy, który musimy z kolei porównać. Co do Agi-  
sa to przytaczam cały ten tekst: „W mocy nieraz podobny byłbyś  
zginać jak Agis król spartański;” „jest rzecz charakterystyczna,  
że poeta się z nim tak solidaryzuje. Mowa tu jest o królu  
Agisie IV. Burdzo próbuje postać on z fragmentu ogłoszonego, bo do-  
pierw w 1839 r. W tych niesięcych z roku 1835 będrzem mieć  
i inne zapowiedzi ciekawe i charakterystyczne. Będrzem tam mieć  
n. prz. jakgdyby pierwsze aluzje do pomysłu, z którego z czasem  
proszni się „*Lilla Venedia*”, bez wyrażenia jeszcze jej tytułu, ale  
z wyraźnym określeniem zamiaru takiego pomysłu. Wreszcie w liście  
z 24 maja 1835 r. mamy bardzo dla nas ważną zapowiedź. Po-  
tej faris, w której donosi, że zakończył swoje prace i skazał na



spalenie „Manege,” a odciągnąć „Balladyna” na czasy późniejsze, dr.  
wzrosty się; „Piszę teraz więcej niż kiedykolwiek, a co dziwne,  
nie piszę prozą; abym, si doniósł, mam, jak ty jesteś zawsze przytomna  
moim myślom, jak chciałbym wspomnienie twoje ze wspomnień ma-  
rzeniami nawet poetycznymi potęgę, jedna z heroin mojej nowej  
tragedji nazywa się Salomea. Zobaczyć kiedyś, że piękna jak kłija  
i niecierpliwa prawie jak ty, tylko z innych przyczyn... Bóg wie  
dla kogo piszę i kiedy wydrukuję. Ładuje mi się, że piszę zupełnie  
dla siebie i stąd więcej moje będzie naturalności i bardziej por-  
wiane rarysy; kiedyś to wszystko ktoś wyda na świat, moje mały  
Hosio, jak dorosnie. „Wzrosty, porwane rarysy” jest prawdę,  
podobnie pomysł, w odrębnym autografu. Moje „porwane”  
a nie „porwane”. Jeżeli poeta wyraźnie mówi, że „kiedyś to  
wszystko ktoś wyda na świat” — to najwidoczniej utwór ten nie  
przygotowywał do druku, ze względu na treść, którejby nie mógł  
drukować. Temat był tego, że nie mógł myśleć o jego wydaniu.  
Otoż od bardzo dawna prof. Matecki przypuszczał, że tutaj trzeba  
mieć na myśli tragedję, której on dał przy wydaniu tytuł: „Hos-  
tyński”. Jedną z heroin tego utworu nazywa się Salomea.

Jeżeli zważymy, że „Balladyna” powstała w rękopisie przez  
srebrny lat (choćby była przytępiona kłopotem) i dociekata się  
z pewnością przeróbek, jeżeli zaś zważymy, że w tym liście  
jest wyraźnie określona data pomysłu, prawdziwie daleko  
już posuniętego, skoro „jedną z heroin mojej tragedji nazywa  
się Salomea” to wiadomość z 24-go maja 1835 r. skłania nas  
do tego, aby z kolei czasu, w rozpatrywaniu pomysłów dra.  
maturgicznych poety, przystąpić do „Hosyńskiego”



ponieważ później odpowiedniego chronologicznego miejsca dla tego utworu nie znaleźlibyśmy. Są w korespondencji jeszcze inne wskazówki, które takie przemawiają na tę właśnie datę, odpowiednią dla „Horsytyńskiego”.

Z listu 30 czerwca 1835 r. bardzo wyraźną i dla nas takie ze względu dramatycznego ciekawą wzmianką jest: „Ładuje mi się, że przypominam sobie coś z przeszłego życia na tej ziemi...” Węze pamięć ta poeta bardzo wyraźną, suawerną, bardzo wyczuwalne przekonanie o ciągłości życia duchowego na tym świecie a nawet o możliwości przypominania sobie dawnego swego bytu z poprzedniej egzystencji na ziemi: „prypominam sobie coś z przeszłego życia na ziemi...” Widzimy zatem, że jak i w „Gołkowie myśli”, na przecie lat przed powstaniem S. Towiańskiego,łowacki był sam przekonany o egzystencji metempsychozy, względnie o reinkarnacji, o możliwości wcielania się ponownie ducha w nowej formie na świecie. Warto ze względu na powyższe, nie pomysł dramatyzmu zachować tę datę w pamięci.

Jak nasz poeta miał na myśli to, co zapowiedział matce o tragedji, w której heroína miała narwisko Salomea, dowodzi tego list z 23 sierpnia 1835 r. (Méjzet I, 309) w którym pisze bardzo ostrzeżenie do matki, nazywając ją kuzynką.

łowacki pisze wtedy w tym liście tak (309, wyd. Méjzeta) „Nawet zamyślam ci opisać na piśmie, stronie nowej, zapewne tej samej wyłożyte, skieciatko. Dopiero to, narzekam ci, matko, bo, stoisz twój wnukiem; powiedz, czy ci to nie zaszkodzi?” Nie ma tam mowy wyraźnie o „Horsytyńskim”, ale wolno przenieść właśnie widzieć utwór „tyż razę głośniejszy od poprzednich.”



Przebieg tu takie powieścić o zapamiętywaniach społecznych Stowackiego, żeby wyrazić, że pobyt w Szwajcarii nie przechodził niepostrzeżenie przez umysł i serce poety, w tymże liście z dnia 23 sierpnia 1835 r. zapisał poeta wrażenia, wywołane widokiem zamku w Chillon. Z obawy przed cenzurą rzymską listów zagra, mianych, ostrożnie się wyraził: „Pierwszy raz styczniem w starej wieży śpiewam piosenkę. To mi w takich nocach przechodziło przez głowę, trudno wypowiedzieć. Czasem śniwałem ludzi i rycerzy, którzy ginęli niegdyś w tym zamku, a dziś zapomniani i zamknięci tak cichy stoi w księżycowym blasku. Potem pytałem siebie, co ci ludzie ginęli i odpowiedź była napisana me świąteczkach chłopa wieśniaczka. Nigdzie wieśniak nie jest tak szczęśliwy i bogaty, jak w tych stronach. O tam ci rycerze, którzy dawniej ginęli, zapewnił zgromadzonemu swoim szczęście przysięgłych pokoleń. Wpłać im tobie przykłady, jak ci wieśniacy szwajcarscy są szczęśliwi, jak im się dobrze powodzi i w jak pięknym kraju żyją. Wprost strachem poety o wyrażenie podnieśbienia faktów w związku z tem, co się w Polsce wtedy działo, stwierdziło, że „nigdzie wieśniak nie jest tak szczęśliwy i bogaty, jak w tych stronach” i że ci rycerze ginęli za wolność szwajcarską i na tych wieśniaków, którzy z tej wolności korzystają to był temat dla samego poety do rozmyślań, z których niebawem skorzysta.

W związku z coraz lepszym przekonywaniem się w poezjach Szekspira, Goethego, Byrona i w związku z przypatrywaniem się życiu społecznemu w kraju, w którym żyje cała stłuszy przysiadła



Stowacki do wyznania bardzo charakterystycznego; wraca do  
 sędzi matki w jego utworach i powiada: „Miło mi było sądzić twój pose,  
 gotowy w miewch dzieciach znać; zgadzam się zupełnie na wszystko  
 i wyznam ci, moja droga, że list ten zapalił mnie, abym podważył  
 usiłowania, abym cię, kochana matko, cześć lepszą podarował, bo  
 pragnę ci, że zniemwidziłem moje pierwsze utwory: czuję potrzebę  
 większej doskonałości; rozwinięto się we mnie jakieś nowe piękności  
 uczucie. Nie wiem jeszcze, jak się one przebiegną w słowa, ale staraj się  
 być, aby coś jasnego napisałaś moje karty, aby więcej ten było w sto-  
 wach. Mam lat 25, trzeba, abym już był tym, cześć być mam i dla,  
 tego moje mieniące się moje pierwsze dzieła. Lubię jednak wprost  
 więcej niż inni „Głosie myśli”; — coś w niej jest, co mię samego  
 kręciło prędko i strasznie, jakąś ciętą, ciętą piśmiotką. „Ten jest  
 cięty, jest ogromnie warty, bo piewnie, jak poeta rozwija się sam  
 cięty, doskonały wewnętrznie i tak szybko się rozwija, że już  
 na pierwsze swoje utwory patrzył okiem bardzo krytycznym. Lubię,  
 czyni wiele poeta od dawniejszego sposobu tworzenia odstąpił w tym  
 utworze, który uważał na gołość, a który inni matki jego tam były,  
 powało. Przejrzysty zatem do „Horsatynskiego”, zamykając, że on  
 wydania zbiorowego, gotnie w wydaniu zbiorowym hurskim, w tomie  
 II. „Horsatynski” wydany przez prof. Hübnera, mianowicie  
 w Bibliotece Hübnera: „Horsatynski” polski i obcy pisarzy.  
 „Horsatynski” znowu w 5. zeszycie, ze wstępem i objaśnieniami Hüb-  
 nera, wydany przez prof. Hübnera. To do narysów samej utworu  
 to, co jest w „Horsatynski”, jest Hübnera i Hübnera, że narys



utwór jest niewłaściwa. Bohaterem utworu mogłaby narwać raczej Łęgoszowego Kossakowskiego. To, co w liście do matki powiedział poeta: „piszę zupełnie dla siebie; kiedyś to wreszcie ktoś wyda na świat” — stosowały się najlepiej do tragedji o obu Kossakowskich.

Utwór cały jest najwyraźniej objawem tęsknoty Kossackiego za krajem. Była wielka tęsknota mogła wydać utwór tak silnie bijący tętnem patriotyzmem. Co się tyczy samej postaci, to trzeba przypomnieć, że Łęgoszowy Kossakowski jest tu wprowadzony, jako przekorny syn Symona Kossakowskiego. Symon zaś Kossakowski pozostał wiwatorem ze swoim bratem biskupem smutnym pamiątkę po sobie w dziejach polskich, gdyż zawiast na sekcjoning wileński 25 kwietnia 1794 r. skutkiem zdrady Gienżyny i powstania siebie samego; Symon Kossakowski w 1768 r. był partyzantem, przeciw Moskwie chrześcijańcy, w Konfederacji Barskiej brat jego uderzył, bit się jako Konfederat Barski, po upadku zaś Konfederacji Barskiej został kwatermistrzem witebskim i w końcu ze zmianą stanowiska politycznych, dał się przekonać przeciwnym argumentom, został Targowiczaninem; przeszedł na stronę Moskwy. Pokarato się w późnym wieku, że był to grzech polityczny, którego powinnoby się narwać raczej sułtorem politycznym, powiewać grą fatory, menni kartami. Zresztą opinja była nie tylko o nim surowa, ale także o jego bracie biskupie Kossakowskim, czego dowiódł fakt, że w rewolucji warszawskiej biskup Kossakowski także uległ kastracji narodowej i został także powieszony. To to najgłębsze tragiczne losy obu Kossakowskich. Syneum tego zdradzi Symona Kossa,



kruskiego jest tu wprowadzony ponieważ fikcyjnie Łukaszyński,  
znany heraldykom. Łukaszyński ma tragicznie związane ręce, jako  
syn takiego ojca. Zadziera głowę, wprata dramatycznego było tu  
bardzo silnie. Łukaszyński ma ręce związane doprowadzaniem się ojca Moskoni.  
Główny był, jakomś hetmanem litewskim, samowolnicą; nikt go  
bowiem nie wybierał, był hetmanem raczej z donyjskiego wyboru  
Katarzyny. Łukaszyński trawi się bezustanku analizą samego siebie,  
jest typem katolika, który wewnętrznie, chociaż jest katolikiem  
i nie może przejść do zgody z sobą. W tej ciągłej analizie samego  
siebie Łukaszyński wygląda, jakomś prof. Kretzaka na polskiego Ham.  
leta. Czy postawienie takie było trafnem zobaczyć w toku, ana.  
lizy. Zarzucamy z góry, że gdyby był ten utwór zupełnie wykoń.  
czony, byłby bezsprzecznie arcydziełem całej dramaturgji słowackiej,  
go. Na nieskończenie poeta widocznie zmieniał swój zamiar i prze.  
bieg utworu. Dochował się nawet fragment pierwotnego bruljonu, w którym  
bohater nazywa się Edwinem, Korsytyński - Korsytyńskim. Tekst docho.  
wał się niekompletny, częściowo zaś w dwóch odmiannach. Brak sa.  
mego końca, tudzież zatura kilka scen, sprawiły, że nie podobna dziś  
myśleć stanowczego sądu o całości; to zaś jest, osobną tragedję tej  
tragedji. Ale to, co się dochowało, jest tak piękne, tyle ma zalet  
pięknorodnych, że w tym utworze możemy widzieć arcydzieło  
poety zdekompilowane przez zewnętrzne losy. Utwór to  
bardzo wartki i ciekawy, ale dochowany w stanie poety,  
czarnej miny, czego nigdy dość odlatować nie można.





é,  
ka  
mi.  
le,  
em  
w  
m,  
i  
ni  
ie,  
u  
um  
ho,  
a,  
is  
te,  
let  
to  
e  
u



Termin zwrotu lub zgłoszenie prolongaty.

|  |  |
|--|--|
|  |  |
|--|--|



